

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

أكتوبر ٢٠٠٤ - العدد ٢٣٠

على بن أبي طالب.. نهج البلاغة الفقر.. الموت الأكبر



أنا مش مصدوم فى سعاد حسنى
طه سعد عثمان: شاعر من هذا الزمان

أول مرة
رُفِئت
السيما

تكامل
الفصل
والعامية

اسكندرية نيويورك.. فهر نهيت.. يوم حلو ويوم مر
يبران صديقتي.. الاسم العلمى للمزيمية



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الواحدة والعشرون
العدد ٢٣٠ أكتوبر ٢٠٠٤



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمي سالم
سكرتير التحرير: عيد عبد الحليم

مجلس التحرير: إبراهيم اصلان / احمد
الشريف / صلاح السروي / جرجس شكرى
/ طلعت الشايب / د. علي مبروك / علي
عوض الله / غادة نبيل / كمال رمزي
/ مصطفى عبادة / ماجد
يوسف

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر
محمد روميث / ملك عبد العزيز

تصميم الغلاف
أحمد السجيني
أعمال الصف والتوضيب
سحر عبد الحميد
تصحيح : أبو السعود على سعد

لوحة الغلاف الأمامي : الفنان سعيد العدوى
لوحة الغلاف الخلفي : الفنان مصطفى رمزي
الرسوم الداخلية للفنان مجاهد العزب

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

adabwanaqd@yahoo.com

موقع [أدب ونقد] على الإنترنت: adabwanaqd.4t.com

تُرجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر
صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات : مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب / الأهالي
القاهرة / هاتف ٢٩ / ٥٧٩١٦٢٨ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

محتويات العدد

- * أول الكتابة المحررة ٥
- * أول مرة رحلت السينما / ملف / إعداد وتقديم / على عوض الله كزار ٩
- * الصورة تدنو وتثنأى إنوار الخراط ١٣
- * لسنوات اختلطفتنى أحمد فضل شبلول ١٦
- * أيام الزهو والهمبرا أحمد محمود حميدة ١٩
- * أول فيلم د. حورية البدرى ٢١
- * طه سعد عثمان شاعر من هذا الزمان / ملف / ٢٣
- الديوان الصغير:
- * مختارات من على بن أبى طالب / إعداد وتقديم / حلمى سالم ٢٥
- * ذنية / شعر / أحمد عنتر مصطفى ٥١
- * ابتذال / شعر غادة نبيل ٥٤
- * أيام عادية / شعر / محمد سعد شحاته ٥٧
- * ثم أنهم يقولون مالا يفعلون / شعر / على منصور ٦٠
- * آثار جانبية للسعادة / شعر / البهاء حسين ٦١
- * المشكلة .. أنها بريئة / قصة / هشام قاسم ٦٣
- * مسافة فى جسد الحلم / قصة / السعداوى الكافورى ٧٣
- * المصيدة / قصة / مصطفى نهر ٧٧
- * النزعات المادية فى الفلسفة العربية الاسلامية / ذاكرة الكتابة / د. حسين مروة ٨٢
- * تكامل الفصحى والعامية / وجهة نظر / توفيق حنا ٩١
- * نظرية المعنى / نقد / محمد السعيد نوير ١٠٣
- * نيران صديقة الاسم العلمى للانكسار / نقد / د. محمد الحبشى ١٠٩
- * نية الاخفاق ، آلية التحول / نقد / د. صلاح السروى ١١٥
- * اسكندرية نيويورك / فهرنهايت / سينما / أمنية فهمى ١٢١
- * ظل العائلة .. وجماليات الاسماء / نقد / عبد العزيز موالى ١٢٩
- * نبض الشارع الثقافى عيد عبد الحليم ١٣٥
- * الصفحة الأخيرة / أنا مش مصنوم فى سعاد حسنى إبراهيم العشرى ١٤٤

فنانا الغلاف

- الفنان سعيد العدوي
- ولاحد من الفنانين التشكيليين الرواد صاحب مدرسة خاصة ورؤية متميزة ، تقوم على التمرد الفني وإن جاءت في إطار يربط بين الواقعية والسوريالية .. وقد توفي عام ١٩٧٣
- الفنان مصطفى رمزي فنان تشكيلي معاصر يربط في لوحاته بين الاستفادة من التراث وحداثة الرؤية ، ويغلب على لوحاته تفسيرها بالموروث الشعبي.

فنان العدد



- مجاهد العزب
- شارك في الحركة التشكيلية المصرية بعدد من المعارض الجماعية والفردية داخل مصر وخارجها منذ عام ١٩٧٤ .
- عضو مؤسس في محترف الفن ببلوان وشارك في جميع معارضه ١٩٧٥ - ١٩٧٩ .
- قام بتصميم العديد من أغلفة الكتب والمجلات والرسوم الصحفية لكبار الكتاب والمبدعين .
- له عدد من اللوحات الجدارية ببعض الشركات والهيئات الخاصة
- شارك في كتاب " الريشة ضمير الوطن " مع الفنانين مصطفى حسين ورؤوف عياد وآخرين (صادر من مركز الدراسات القانونية لحقوق الإنسان) ١٩٩٥ .

أول الكتابة

فريدة النقاش

مخيمات أخرى .. نازحون ولاجنون آخرون .. قتلى وجرحى آخرون هكذا يدخل السودان إلى المشهد العربي ليكون ثالث البلدان الجريحة بعد فلسطين والعراق .. لكن جرحه بيد أهله لا بيد الأعداء .. جرحه المفتوح على المجهول .

يحدث ذلك بعد أن انقسم أصحاب المشروع الحضارى على أنفسهم ، أى الجبهة الإسلامية القومية التى استولت على الحكم بانقلاب عام ١٩٨٩ حين تحالف العسكر مع الإسلاميين ويمروا الحياة السياسية فى البلاد وأنهمكوا بالاقتصاد بالفساد والخصخصة . ثم هاهم يحاربون بعضهم بعضا ، فالرئيس البشير يصدر نداء يدعو فيه الشباب لبخول معسكرات الدفاع لأن " الترابى " حليفه القديم قام بحسب زعم الحكومة بمحاولة انقلاب عسكري .

وماهى الحرب تشتعل فى " دارفور " غرب السودان بولاياتها الثلاث بين ميليشيات الجنجاويد الموالية للحكومة والمتمردين الذين ترتبط إحدى منظماتهم بحزب المؤتمر الشعبى الذى يراسه " الترابى " .. لاستطيع الآن أن تلجأ إلى الحل السهل والتبسيط المريح ونقول إنه الاستعمار ،

ولا يخصص السودان وحده وإنما يحصد الوطن العربى وإفريقيا معه الثمار المرة لتجربة الحكم الإسلامى فى السودان الذى استعمار من كل من طالبان وإيران بعض أساليبه مدعيا أنه يوحد المجتمع حول مثل أعلى إسلامى ، والمثل الأعلى الإسلامى هو أفضل منهم قطعاً فقد تجاهلوا حقيقة أن لكل الثقافات والديانات والأعراق التى تعايشت عبر القرون فى السودان بل وتصارعت فيما بينها مثلها العليا وطرائق حياتها توحدتها الهوية السودانية التى تنهض على غنى هذا التعدد ، والإسلام هو أحد مكوناتها وليس المكون الوحيد .

إن من يعاكس إتجاه التاريخ والتطور الإنسانى لابد أن يدفع ثمن العناد فى النهاية ، وهذا هو ماحدث لمشروع " الترابى " المتحالف مع العسكر ، حيث تبارت الاعمم والخوذات فى قهر الشعب السودانى وإذلاله ، وماهو السودان معرض الآن للتقسيم ليس شمالا وجنوبا فقط وإنما أيضا شرقا وغربا .

فى عنفوان حكم الجبهة للسودان ويعد أن قامت بتفكيك المؤسسات السياسية وملاحقة الأحزاب والنقابات واتحادات الطلاب ومنظمات المجتمع المدنى تطلعا لحياة التوحيد التى نادى بها الترابى من أجل ضبط الأخلاقى - العسكرى ، وقال « لاينبغى للمجتمع أن يعمل على نهج والأسرة على نهج آخر والدولة على نهج ثالث . سيتصامدون ويتناسخون فيتساقطون جميعا ، وماتعذيب به بيئة المنزل يسلبه منك إعلام الدولة ، وماتعذيب به الدولة يعاكسك فيه أثر المجتمع . لابد من قيام مجتمع التوحيد الذى لايعرف فرقا بين تربية رسمية وتربية قانونية ، ولابن تربية اجتماعية وتربية رسمية بل يسخر وسائل

التأثير التي تحيط بالمرء من أى الجهات كانت حتى تسير متحدة فتذكر الناس بحياة واحدة هى حياة التوحيد... وصولا إلى أن يدير المجتمع غالبية شئون الحياة بغاية دينية خالصة لاثيوبيا شائبة باعث وضعى ..

وماحدث فعلا خلال خمسة عشر عاما من عمر حكم الجبهة التي انقسمت على نفسها كالنودة الشريطية بعد أن دمرت المحيط الذى تعيش فيه هو مشهد فاجع بامتياز ، فقد تحول السودان إلى سجن كبير له طابع المعسكر حيث تتوالى أوامر الضبط والربط ، ويجرى تغيير القوانين التي كانت فى طريقها إلى التطور نحو المزيد من الديمقراطية واحترام المواطنة والاعتراف بالتعدد كثرأ ، وذلك فى زعمهم " من أجل السيطرة على الانفلات الأخلاقى وضبط المجتمع " ، وكانت المرأة - كالمعتاد فى كل التجارب التي سمعت نفسها إسلامية - هى الضحية.

وكما يقول الباحث المرموق الدكتور حيدر إبراهيم على " تحتل المرأة مساحة معتبرة فى العقل الإسلامى لو تم تحويلها إلى قضايا العلم التجريبي والتكنولوجيا لبلغ العالم الإسلامى مرافى النهضة والتقدم ، ولكن كانت النتيجة تعطيلاً مزبوجاً للمرأة والعقل معا فصارت الخسارة مركبة .. وتأثرا بكل من تجارب " إيران " و " طالبان " وكل من الجبهة الإسلامية للإنقاذ والجماعة الإسلامية فى الجزائر توجه النظام نحو التدخل فى الحياة الخاصة للمرأة ، ونحو فرض الحجاب على النساء ، والطالبات بقرارات يصدرها وإلى الخروطوم وتنفيذها شرطة النظام العام ، ولجان الحسبة متطوعون ومرابطو ومرباطات الشرطة الذين يلاحقون المخالفات فى الشوارع . وتلزم هذه القرارات جميع طالبات الجامعة بارتداء زى شرعى موحد ، وكذلك العاملات فى أجهزة الدولة ومنع أى امرأة لاتلتزم الزى الشرعى من دخول مؤسسات الحكومة.

يحدث هذا كله بينما ترتدى النساء السودانيات فى غالبية الأحوال الزى التقليدى الذى هو زى محتشم وجميل فضلا عن أن الزى هو مسألة شخصية.

وأصدرت الجبهة قوانين تمنع النساء من العمل فى « الأعمال التى لا تتناسب مع طبيعتها » ، وسوف نلاحظ فى هذه الصياغة أنها هى ذاتها التى جاءت بعد ذلك فى مبادرة الإخوان المسلمين فى مصر من أجل الإصلاح وخصصت جزءا للمرأة منعت عنها الولاية الكبرى بدعاوى شرعية.

وأكدت الجبهة القومية الإسلامية فى السودان فيما يخص عمل المرأة أن الأصل قرار المرأة فى بيتها ، ويجوز أن تخرج للعمل إذا دعت الحاجة ، وتعريف الحاجة فى الاصطلاح هى ما يحتاج إليه الناس ليسر والسعة واحتمال مشاق التكليف وأعداء الحياة . فإذا خرجت المرأة للعمل لابد لها من مراعاة الضوابط مثل ارتداء الزى الشرعى - وهو مايعنى أن الزى الوطنى لا يصلح ، عدم الاختلاط بالأجانب ، عدم الخلوة بالأجانب ، وأن يناسب عملها طبيعتها لأن من يتنادى بعملها فى كل المجالات قد ظلم المرأة ، وأن لا يترتب على هذا العمل مفسد لأن فى الشريعة داء المفسد مقدم على جلب المصالح ، ولأن وجود المرأة فى غرفة مع رجل لا يراها أحد مفسدة متحققة.

لم يهدر الحكم المسمى إسلامى حقوق المرأة وحدها وهو يحاصرها فى جسيدها وغرائزها ويعتبرها

كائنًا خطرًا مثيرًا للفتنة جالبا للمفاسد ، وإنما أصدر أيضا مبدأ المواطنة ولم تكن مصادفة أنه استبدل في أدبياته مصطلح المواطنين بمصطلح الرعاية التي لا بد أن تخضع في كل أمورها للرأي وإلى الأمر . وبذلك قادت المجتمع السوداني إلى الورا قرونا متجاهلة التراث الطويل للحريات العامة والمواطنة والديموقراطية والفرد المسئول عن نفسه ، وهو تراث ضحت الإنسانية كلها تضحيات جليلة عبر مايزيد على قرنين من الزمان لكي ترسخ قواعده ويظل مسطرا بحروف مضيئة في ضمير الإنسانية كلها رغم الجمل الاعتراضية في مسيرتها التي تمثلها بعض الحركات الإسلامية وهي تحصد القتل الآن وسبق أن مثلتها الحركات والفلسفات النازية والفاشية والعنصرية.

وقضى الفيلسوف الألماني المعاصر " هابرماس " عشرين عاما ينقب في تراث أمته وثقافتها ليعرف من أين نشأت النازية ، وعلى أي الأسس قامت ، وما أحوجتنا نحن في الوطن العربي والعالم الإسلامي أن نقوم ببحث نزيه في هذا الميدان الذي تلازمه حساسية خاصة لأنه مرتبط بالدين والمعتقدات .. ولكن هناك أيضا أسسا في الدين لتحريره من الاستخدام النفقي الذرائعي ، خاصة أن موضوعه الدين والسياسة تشترك بصورة يصعب فضها مع صور المقاومة المتنوعة التي يخوضها الشعبان الفلسطيني والعراقي لتحرير أراضيهما المحتلة ، ولا يندر أن تقدم العمليات التي تتم باسم الدين وبخاصة خلف الزهائن و" نحرهم" في العراق صورا مشوهة لرفض الشعب للاحتلال وسعيه لتأمين استقلال بلاده وسيادتها . الحقيقية ، وفي فلسطين تغطي العمليات الاستشهادية الجهادية ضد المقاهي والحافلات المكتظة بالمدنيين في إسرائيل على عمليات المقاومة البطولية الأخرى ضد الجنود والمستوطنين وتخفي وراء ضجيجها الطابع الشعبي الجماهيري الذي يخيف المحتلين حقا ، والذي كان هو الطابع المميز للانتفاضة الأولى التي دخل اسمها العربي في القاموس العالمي لحركة التحرر ولكل الأشكال المتنوعة للتضامن مع الشعب الفلسطيني وقضيته العادلة "intifada" ، بل إن هذا الطابع الشعبي الجماهيري السلمي الواسع قد بلغ في الانتفاضة الأولى حد بناء مؤسسات دولة جنينية بديلة لمؤسسات الاحتلال وهو شكل لم يعرفه العالم إلا في الثورات البلشفية في روسيا في أول القرن العشرين ، والوطنية الشعبية في الصين في منتصف القرن والهندية في نفس الوقت .. وكان الشعب الفلسطيني اختزن في ذاكرته كل هذا التراث وهو يضيف إليه من روحه الخلاقة جيادا في ظروف تراجع عالمي وقومي .

ولم تكن مصادفة أن رتب حزب الشعب الفلسطيني زيارة لحفيد " غاندي " إلى فلسطين مؤكدا الحاجة إلى استرداد هذا الطابع الجماهيري السلمي اللاعنفي للانتفاضة لأسباب كثيرة - على رأسها الاختلال الفادح في ميزان القوة بين إسرائيل المدججة بالسلاح والشعب الفلسطيني الذي لا يملك سوى أسلحة بدائية وسلطة الوطنية مشغولة بصراعاتها الداخلية التي تنتج الفساد وتعيد إنتاجه . بينما يملك هو طاقة هائلة على الصمود وإبداع أشكال المقاومة السلمية التي يكسب بها عطف العالم وتضامنه .

انفجر الصراح المسلح في دارفور لأسباب كثيرة على رأسها التوجه المسمى إسلامي لنظام الحكم الذي لم تعلمه تجربة الجنوب أن السودان المتعدد الديموقراطي العلماني هو وحده الذي يستطيع أن ينهض بثرواته الهائلة من البشر والأراضي والمعادن والنقط وأن يقدم نموذجا يحتذى لكل إفريقيا والوطن

العربي ويصبح منارة . وقد منح ضيق الأفق الحكم " الإسلامى " على حد تعبير الباحثين من أن يرى ويتعلم من تجربة الهند التى تضم أعراقا وديانات ولغات ولهجات شتى وحدتها الديموقراطية والعلمانية وفتحت الباب لإزدهار اقتصادى - ثقافى أصبح نموذجا رغم شح الثروات الطبيعية . وقد كانت الهند بدورها مستعمرة بريطانية استقلت قبل السودان بسنوات قليلة .

لكن المشروع الحضارى السودانى قد تم إختزاله على أيدي الجبهة - كما يقول حيدر إبراهيم على - إلى صراع بدائى حول السلطة ، وصل إلى حد أن جناحا من الحركة - رغم تضحياته وريادته (فى إطار المشروع) مهدد بأحكام الإعدام على تهم تشبى بالخيانة والتآمر . حقق أصحاب المشروع قصدا وأحيانا بغير قصد - الإنجاز الأكبر المشين وهو إذلال الإنسان السودانى والطمع من كرامته بقصد تأمين التمكين باللجوء إلى التعذيب والقمع والفصل التعسفى وجلد النساء ومطاردة الطلاب والشباب وتحديد الملابس ووقت الاستيقاظ وإنهاء الاحتفالات وكل مظاهر النظام العام .. إلخ "

هذا هو حصاد الحكم الإسلامى فى السودان .. وقد أفزعنى أن مناضلة سودانية تعيش فى القاهرة قالت لى بجسم عليكم أن تستعدوا لأن " الإخوان المسلمين " فى مصر سوف يصلون إلى السلطة ليفعلوا بكم ما فعلوا بنا مستثمرين الأزمة العامة فى بلادكم إلى أقصى حد .

وإننى أطرح هذا التصور المخيف الذى يحتاج إلى مزيد من الدراسة والتأنى علينا جميعا ، وأستعيد من الذاكرة وثيقة " التمكين " التى استولت عليها الشرطة فى مصر حين هاجمت مجموعات من الإخوان المسلمين فى قضية سلسبيل الشهيرة قبل سنوات حيث وجدت مخططا تفصيليا لمشروع الحكم .

فى هذا العدد وجه آخر للإسلام تقدمه فى الديوان الصغير مقتطفات من " نهج البلاغة " للإمام على بن أبى طالب رضى الله عنه الذى دارت معركة كبيرة حول مرقدته فى النجف الأشرف من قوات الاحتلال الأمريكى للعراق وقوات رجل الدين الشيعى مقتدى الصدر سنجد فى أقوال " على بن أبى طالب " نزوعا أخلاقيا يتأسس على جهاد النفس ونزوعا عقلانيا يدعو لتأويل النص .. لكنه يحط أيضا من كرامة المرأة وهو ماورثه الأحقاد كما رأينا فى السودان دون أن يتعاملوا مع التوجه العقلانى ، بل ونزعوا الأخلاق من سياقها الاجتماعى الاقتصادى واحتقروا حرية الإنسان وحقه بعد أن أصبح إنسانا فى أن يتحكم فى مصيره ، وعادوا به من موقع سيد هذا المصير المفترض إلى عبد لأهواء التسلط والاستبداد والفساد التى تزداد توحشا حين تلبس قناعا دينيا ، والأدهى والأمر أنها قد فتحت الباب وماتزال تفتح على مصراعيه لعودة الإستعمار العسكرى إلى وطننا بعد أن استثمر حكامنا مرحلة الاستقلال التى ضحت فيها الشعوب واستبسلت من أجلها لكى يراكموا الثروات لأنفسهم وحاشيتهم ويتباروا فى إثبات الولاء للسيد العالمى الجديد .. أمريكا ويفتحوا له الباب على مصراعيه حتى يدخل مجددا - فما أسوأ - التعالاب الصغيرة التى تقصد الكروم ..

ويبقى السؤال .. ماذا تفعل الآن ..

المحررة

أول مرة رُحَّت فيها السينما

إعداد وتقديم
على عوض الله كزار

.. الغريب أنى كلما انتويت إجبار قلمي على رسم حروف (ذهب) ألقاني فى حالة من عدم لاستئناسه لهذه اللفظة داخل سياق هذا العنوان بالذات .. هل لأن (رحت) هذه، تتكون حروفها الأصلية من تقريبا - نفس حروف (الروح) و (الراحة) و (الرحمة) ، أى : السعة بمعنيها الحقيقى والمجازى (= الانشراح والسرور) ؟ .. أعتقد أن الإجابة ستكون بنعم .. بنعم ثلاثية الأبعاد .. غفى صالة العرض السينمائى ، والظلام يعض أجسادنا ، تنطلق الروح ملبوسة بمؤثرات صوتية (أمة مثلاً ، أو : شهقة ، أو : تنهيدة ، أو : ضحكة تتخافت أو تتعاث ، تنطلق بتموجات ثابتة السعة مرة ، ومتغيرة مرة أخرى ، أو تنفلق فور إتمام نذبتها الأولى أو الثانية .. وكل حسب العلاقة المتكونة لحظتها بين اللقطة أو المشهد وبين المتفرج) .. هذه المؤثرات خرجت من جهاز الصوت بالجسد الذى تلاشى ، فأصبح جهازه هذا ملكية خاصة للروح التى استعانت بظلام صالة العرض ، واقتنصا معاً هذا الجهاز، كى تتجسد من خلاله ، متماهية بنسبة مئوية ماقد تصل إلى (١٠٠٪) فى الفيلم .. وبهكذا يكون تجسد الذى لا يرى ولا يسمع (= الروح) من خلال ما يسمع (= المؤثرات الصادرة عن الجهاز الصوتى) توطئة للتماهى فى ما يرى ويسمع (= الفيلم) الذى تكاد (يفضل هذا التماهى) تستشعره بقية الحواس من لس وشم وتذوق ، فيصبح الفيلم حياة

عابرة تسلطنا لحياة عابرة أخرى وثالثة ورابعة وهكذا حتى تحل السينما محل دنيانا ، ونتحول نحن المتفرجين إلى كائنات متخيلة، بينما يتحول طرزان وجيمس بوند وسى السيد وعتريس وسعيد مهران وعنتر ولبلب وغنى ياوحيد وغادة الكاميليا ومستنسخاتها المصرية وروبين هود وفرانكشتاين وعلى بابا والسندباد ودراكولا وأرسين لوين وسندريلا وشروك هولز وتان تان وميكى وتوم وجيرى وياتمان وعلاء الدين وغيرهم ، إلى كائنات بشرية حقيقية.

وأيضاً هذه اللفظة (رحت) تتحرك فى عديد من الجهات فى ذات اللحظة ، خلافاً للفظـة (ذهبت) الأحادية فى معناها العام ، فالأولى ، فى العامية المصرية لها معنى (الضياع والتلاشى أو الذهاب المطلق) . والسينما تفعل ذلك مع متفرجيه الذين يروحون (بمعنى : الذهاب) إليها ليروحوا عن أنفسهم (بمعنى : الاستمتاع) ، فإذ بهم يروحون فيها (بمعنى : التلاشى فى شاشتها)..

وإذا استعنا - مثلاً - بقاموس (المنجد) فسنجد أن : راح . يروح . رواحاً .. بمعنى : جاء أو ذهب فى الرواح (أى العشى: أى من الزوال إلى الليل) .. وفى حين أن فعل (ذهب) سارى المفعول طوال اليوم ، فإن فعل (راح) يبدأ (فى القاموس) من بداية الإظلام حتى نهايته ، والسينما لا يستوضحها سوى الظلام رفيقها الحميم الذى يفتح للمتفرجين دنيا أخرى يعيشون فيها مدة ساعتين تقريباً. والمشكلة الثانية فى عنوان هذا الملف بالنسبة لى: أن هذه (الأولى مرة) صارت (الأولات مرة) .. فترة زمنية طالت صباى، وأنا أشعر مع كل مرة أدخل فيها السينما أنها المرة الأولى .. كيف هذا ؟ أنا من عائلة عمالية تسكن فى المنطقة الشعبية المحصورة بين قضبان قطار خط (أبى قير)، وقضبان ترام خط (باكوس)، من حى (الرمل) السكندري ، الواقع فيه - وقت الطفولة والصبا - ثلاث سينمات (قيس وليلى وباكوس) ، وعلى غير اتفاق بين صاحب الدارين ، وصاحب الثالثة ، وشت أسماؤهم بذهاب العقل ، إذ تمت سيطرة الروح على مادية الجسد ، وفاضت بتداعياتها حتى وصل الأول إلى الجنون ، بينما الثالث (باكوس إله الخمر) يصب لقطاته المسكرة فى مسامات وثقوب وجه المتفرجين .. وبينهما (ليلى : السينما) قاسم مشترك بين (ليلى الصحراوية بنت الزمن القديم) و(ليلى المدينة بنت الزمن الحديث) والمستنسخة إلى عيلد من ليلات نصفهن كان من نصيب (أتور وجدى) الذى فنى جسده مبكراً ليحفظ جمهوره بصورته الشبابية إلى الأبد.

هذه السينمات الشعبية كانت - وقتها - عبارة عن طقس سحرى كامل ، كل مفردة منه لها السيناريو الخاص بها .. يبدأ الطقس من رصيف دار العرض السينمائى حتى صالة العرض

مروراً بمدخل الدار .. على الرصيف : (لعبة الثلاث ورقات .. ولعبة التاج والهلب .. ولعبة شد الدويارة من صندوق ملي بالدويار الساقط من ثقب سقف الصنوق ، والمنتهى بمكعبات خشبية فوق بعضها قطع من النقد المار من ثقبه ذلك الدويار .. ولعبة البخت ، وهي طاولة مقسمة إلى مكعبات صغيرة ، في عدد منها قطع نقدية ، وفي عدد آخر بعض أنواع الطوى والخواتم والحلقان المصنوعة من صفيح مطلي بالبرونز ، وقد غطيت هذه المكعبات بورقة مهملة من شكاثر الأسمنت ، كل ما على الراغب في تجربة حظه هو دفع قيمة ثقب إحدى هذه المكعبات أملاً في الكسب .. وتتفق حيل الفقراء من هؤلاء عن ألعاب لا تتطلب سوى ما يملكونه على وسطهم (= لعبة الحزام الملفوف) ، وما يملكونه - وقتها - في يديهم (= لعبة المنخل الحريري) .. وكل صاحب لعبة له (كذا) شخص ، يقومون ، في أوقات غير متلازمة بالمشاركة في اللعب ، وطبعاً سيكسبون مثلي وثلاث ، وبذلك يصل الإيحاء بالفوز إلى معظم الواقفين للفرجة (أليست لعبة السينما هكذا ؟ .. تقوم هي على الإيحاء بإمكان فوز المتفرج الفقير بالبيت الجميلة والبيت الواسع والمال الوفير .. وإن التقى المنتجون بخبرتهم أن المسألة هذه (أولر) ، وأن قابلية التصديق ستضيق ، سيكتفون بمنحه البنت كيما يشعلان جسديهما بجسديهما ، متعشيين ببعضهما ، بينما الحرارة المنبعثة منهما تمدد الجدران والسقف والأرضية . تشققها ، تكسرها ، تبعثرها ، تبدها .. ومع الشبح الذي يجوع سريعاً لشبع ثان وثالث ، يلتهم الفضاء أى أثر تبقى من هذه الجدران والسقف والأرضية ، فيصبح الفضاء اللانهائى هو بيتهم الملتهم بدوره بغية الحلول بجسديهما محله هو ، فيصيحان هما - فحسب - كل الكون ..

هذه السينمات الشعبية - كما ذكرت - عبارة عن طقس كامل يبدأ من رصيف دار العرض حيث المتفرج ضحية لسيناريوهات موائد تدار فوقها ألعاب مصحوبة بحوار يلقيه رجال (غالباً هم من الخارجين على القانون) بطريقة أخاذة ، لدرجة أنهم يصلحون كشرائح نموذجية يتعلم منها طلاب معاهد التمثيل فن الإلقاء .. ويجوار ماسبق : باعة صور نجوم السينما ، ودفاتر من ورق الجرائد مكتوب على صفحاتها ترابية اللون أغاني الأفلام .. ثم تتبين لعدد من المتأرجحين بين دخول هذه السينما ، أو إحدى السينماين الآخرين ، حنة بنت مومس مزبولة على جنب منه تراقب الداخلين ، ومنهم مختار حنة تلميذ تقعد جنبه في عتمة صالة العرض ، تكبر له كل ما توجد على الشاشة الطاهرة مثل لبن الحليب لولا انسكاب الرماديات التي لاتجرب على مس وجه النجمه .. السينمائية إلا في حالات استثنائية مثل وقوعها فريسة لحزن ما ، بيد أن السينما التعبيرية انتطاعت ترويض هذه الرماديات ، وإخضاعها لخدمة وجه النجمة الخاضع لحظتها لوجهة نظر

المخرج الدرامية مثل درامية تلك البنت المتقلبة بأصابعها بين الحنت القريبة منها ، من جنس التلميذ الذي تكبر له كل ما انوجد على الشاشة من بحة جنسية إلى بوح جنسى (أبيع) ومبجح على الآخر .

ونفس دار العرض أسخلها مرة أخرى التقى فيها شلة أصحاب دخلت مع بعضها تعمل فيلماً مع شلة أخرى قد لاتعرفها .. لكن حالة فيلمهم أنه مستمد من لقطة لقطة خرجت من الشاشة (من داخل الفيلم المعروف) ، وكلما كان هؤلاء الصبية على مستوى الفيلم ، متماشين مع سياقاته وأحاسيسه ، تعاطفت معهم شلة أخرى توزعت أعينهم وأسماعهم بين الفيلم الدائر في عتمة مقاعد الصالة ، والفيلم الدائر على بياض شاشة تنفع (كلسونات) تكفى فقراء المتفرجين لصنع أحلام يقظتهم عليها داخل عتمة فراش أسرته .. وربما شاركهم في فيلمهم شلة من هذه الشلل الأخيرة ، أو حاولوا شد فيلمهم إلى منطقة أخرى ، ومن هنا يبدأ الصراع ..

(معذرة : نسيت أن أقول : إن هذا القماش الأبيض المعمول منه شاشات السينما ، وكلسونات الفقراء ، عمل منه أيضاً : يفت ولافتات انتخابات البرلمان .. وكلها لها علاقة مباشرة بأحلام الفقراء)

ومن هنا يبدأ الصراع ، فتتشكل العقدة ، فينبى واحد من أى شلة لفكها عن طريق التلقيح بكلام على واحد من شلة أخرى ، ثم يتطور التلقيح إلى كلام صريح لكنه غير مريح ، إذ هو يمس الأمهات والآباء ، ثم يتطور إلى شتم وسب ولعن .. ثم يتطور إلى خلع القمصان ، لتهنيا خروق الفنانلات الداخلية للصراع مع خروق أخرى تشبهها .. بيد أنه مع ظهور القطع البيضاء المتناثرة من بقايا فانلاتهم اللبوسة على بقايا لحم لا أدرى كيف صنعتها أطباق الفول المدمس ، انقشع ظلام الصالة قليلاً أننا إدارة النسيما بتوليع نور الصالة المولعة بسييناريو من العراك الشبيه بعركة (فريد شوقي) مع (محمود المليجي) ، فلخرج - مثلاً - من ثانى أو ثالث أو رابع مرة دخلت فيها سينما (باكوس) وكثتها أول مرة .

و طبقاً لاختلاف المواسم (أعياد - شهر صيام - إجازتى نصف العام وأخره) ، واختلاف نوعية الأفلام (أكشن - كوميدى - رومانسى - ميلودرامى ، إلخ) ، واختلاف مواعيد الحفلات (صباحاً - ظهراً - ليلاً) ، يساعد على حدوث عمليات توافق وتباين تجعل (مع ماسبق نكره من حوادث ومواقف) من كل مرة ، هى أول مرة ، ولرحلة عمرية كاملة .

وأوقوف أنا وقللى ، لتتلق الصفحات التالية ماكتبه أصدقاء المجلة عن (أول مرة رحت فيها السينما) ولنبداً الملف بالكاتب الكبير إيوار الخراط ..

الصورة تدنو وتتناهى

إدوار الخراط

فيم يهم تحديد التاريخ على وجه الدقة ؟

لعله سنة ١٩٣٢

لكن الصورة تدنو ، تتضح معالمها ، يتجسد شكلها ، الضوء يزداد قوةً وسطوعاً .
القاعة فسيحة ولكنها ملأنة بالحضور ، ليس فيها حس بالزحمة ولا بالكثافة ، بل لعلها نسمات
مريحة هفهافة ، والناس حولى فى المقاعد الوثيرة ، لاشك أننى فى أحد الصفوف الأمامية ،
الشااشة البيضاء توقع بالصور المتعاقبة ، أنوار المشاهد تتتابع ، تسطع وتخبو ، تهتز ، وأنا أرفع
رأسى إليها ، مسحوراً بهذه الظلال البيضاء السوداء التى تكور بينها دراما تأخذ بمجامع القلب
الطفولى ، الآن أعرف أننى كنت فى سينما بلازا ، شارع فؤاد ، أم إنها كانت سينما الكوزمو ،
فى شارعها المتفرع من سعد زقلول ؟

المشهد مع ذلك صحراوى ، خيام وجمال ، وأبطال فى ملابس بدوية والبطلة خارقة الجمال
والوداعة ، تشكو القدر والظلم وتتمتصرخ النجدة . الصور قوية الحضور ، عنيدٌ والآن . مائلة ،
مؤثرة ، بعد سبعين عاماً استحضرت رؤى أضغ عليها تركيبات من قراءات لاحقة ، هل هذه بهيجة

حافظ ؟ هل هذا بدر لاما ؟ ثم أن الأسماء - التي أصبحت تاريخية - لا تنطبق على الصور التي تخرج عن نطاق التاريخ ، تتجاوز الزمن ، تظل مرابدة أبداً ، مطبوعة في الروح لانتجاب عراققتها ؟ في الوقت نفسه ثم شاشة طويلة ، إلى جانب شاشة السينما ، وعلى هذه الشاشة الطولية تتتابع الكلمات والجمال باللغة العربية ، بينما الصوت على الشاشة الكبيرة غائم ، هل كان باللغة الأمريكية التي لا أعرفها ؟ هل كان الممثلون - أنكر منهم قوم فيكس ، الكاوبوي ، اسم لا أنساه - يتحركون من غير صوت ، وثم من يعزف موسيقى في القاعة ، لأعرف من أين تأتي ، تصاحب التمثيل وتمتد حركة الراما ؟

سحر البدايات تغمره الأسئلة وغيامات الغموض ، لكنه يظل سحراً قائماً - ربما بسبب غموضه نفسه - لا تقوى عليه الأيام والسنوات .

لعل المشهد الأوضح في ذاكرة الروح هو مشهد هذا الفتى الوسيم - إلى حد كبير - طربوش وبدلة كاملة ، يتغنى بالفقد والضياح ، وكأنما يمر أمام أعمدة حديدية رفيعة متتالية من سور طويل يحيط بساحة مبهمة لماذا كان الطفل الذي لم يكن يعرف معنى " الرومانسية " ولا عواطف الحب المحبط ، يبكي في الظلام ، بدموع لا يمكن أن يكفها ؟ هل ذلك لأنه - حتى في تلك السن - كان قد عرف معنى الفقد ؟ مات عنه أعز أصدقاء طفولته ابن خالته الذي كان اسمه " وطواط " ، دهمه الترام في ميدان الكركون في غيط العنب ، ورأى الطفل - الصبي - الكهل هذا الذي يتدحرج تحت عجلات الترام التي لا ترحم ، وجاءت عربة الاسعاف تنقل الكيان الممزق ، ولم يعرف أنه وطواط إلا بعد ذلك بساعات ؟

أوقف مع ذلك أن هذه الصورة لم تكن هي مبعث الدموع المنهلة مع صوت محمد عبد الوهاب الذي يشكو وينوح في شجاء الموسيقى النغم الأسيان.

هل كان ذلك استشرافاً غير واع لوحشة آتية وكأنما لا يره منها ؟

بكاء هذا الطفل ، صاحياً واعياً ، ناجماً عن حس بهق قد حرم من كنز كان يتشوقه بلهفة تقارب ثورة بشغف لتفسير لها ، بكاء يخافت به ويستخفي ، لأنه لن يرى الفيلم الذي طالما حلم بأن يراه ، ورأى إعلاناته في الصحف والمجلات ، الفيلم الخارق الذي يصور كياناً خارقاً يعلو فوق ناطحات السحاب الشاهقة ، كينج كونج الذي لم يره إلا بعد أن جاوز مراحل الشباب بل الكهولة ، أما وقتها ، ربما في ١٩٣٦ أو نحوها ، فقد أحس بطعنة خزلان لتفسير له ولا يمكن أن يفهم ولا يمكن أن يفكر.

يرم الأحاد القادم الذي نذهب فيه إلى السينما لنرى كينج كونج لم يأت قط ، وإن يأتي بطبيعة



الحال.

حتى بعد أن عاش السينما في عاصمتها الأوروبية ، باريس إوار الخراط ، إذ كان يخرج من قاعة إلى قاعة ، ثلاث مرات ، وربما أربع مرات كل يوم ، يحج إلى أعمال عظماء ، المخرجين وأجمل الممثلات وأروع الممثلين ، وحتى بعد أن كان قد رأس مهرجان أفلام البحر الأبيض المتوسط في باستيا ، كورسيكا ، في سنة ١٩٩٨ وسوف يرأس لجنة التحكيم الدولية في مهرجان أيام قرطاج السينمائية ، تونس ، في سنة ٢٠٠٢ ، مع ذلك ، مازال في انتظار يوم الأحد . فهل يجي ؟ أهذه مجرد هواجس طفولية . أم لعلها أشواق ، وصبوات ، ومواجه لم تبرح الروح ؟ مازالت الصورة تدنو ، وتتناهى.

سنوات اختطفتنى

أحمد فضل شبلول

قبل دخولى المدرسة الابتدائية ، تعرضت لحادث اختطاف . كنت ألعب فى الصباح أمام المنزل مع أختى التى تكبرتنى بثلاثة أعوام ، وفجأة جاء رجل ضخم حملنى بين يديه وجرى . ظننت للوهلة الأولى أنه أحد الأقارب الذين لا أعرفهم ، وأنه سيدخل بى المنزل ، ولكن عندما انطلق بى إلى الأمام ، سمعت صراخ أختى وصياحها : (أحمد اتخطف .. أحمد اتخطف) ، ثم رأيت جميعاً من الجيران كباراً وصغاراً يجرّون وراء الرجل الذى كان أسرع منهم فى العدو . وعندما بدأوا يصيحون (امسكوا حرامي العيال .. امسكوا حرامي العيال) ، وضعتى الرجل على الأرض ، وفر هارباً .

حملنى واحد من الجيران ، بعد أن تأكد أنني لم أصب بأذى ، وأسلمنى إلى أمى . كانت تبكى وتلطم . فى لحظة خطفتنى لحضنها والآنسات الباقيات فى مختلف الأعمار . أحضرت واحدة منهن كوب ماء أشربه لتذهب الغصة عني . واقترحت واحدة منهن على أمى ، أن تأخذنى إلى سينما (محرم بك) لأشاهد فيلم " حكاية حب " لعبد الطيم حافظ ومريم فخر الدين ، لأنسى حكاية الاختطاف ، ولتسرى أمى عن نفسها بعد هذه الواقعة .

فى الساعة الثالثة رجع أبى من المصنع الذى يخطفه من بين أولاده صبيحة كل يوم ، وحكوا له عما حدث ، فأتخذنى فى أحضانه ، ووافق على ذهابنا إلى السينما ، وكانت المرة الأولى التى أدخل فيها السينما .

بمجرد دخولى الصالة (بعد خطف ثلاث تذاكر من مغازلة عاملة الشباك إياى ، وسط ضحكتين خافتين لأمى وأختى ، وجلوسى على المقعد ، وجدت أمامى ستارة بيضاء كبيرة ، لا يوجد عليها شيء سألت أمى : أين سيعرضون الفيلم ؟ فقالت : على هذه الشاشة (وأشارت إلى الستارة البيضاء) . بعد دقائق بدأوا يخطفون النور من الصالة ، وبدأت الصور تظهر على الشاشة .

كنت أسمع أغانى عبد الحليم فى الراديو ، ولكن عندما شاهدته على الشاشة ، أنكرت فى البداية أنه هو . نسيت حكاية اختطافى ، وأخذت أتمعن فى صورته وفى طريقة كلامه ، وملبسه ، وكنت أبتسم لكلام وطريقة تمثيل عبد السلام النابلسى .

عندما أخذ عبد الحليم يتكلم مع أمه الضريبة فى الفيلم (فريوس محمد) عن الأرض المفلل ، أخذت أضحك بصوت عال (أحسست أن أمى كانت سعيدة لأن ضحكى يعنى أننى بدأت أنسى موضوع اختطافى) .

وعندما بدأ يغنى (نار يا حبيبى نار) خطف صوته كل نساء الصالة فأخذن يبيكين . تركت الفيلم ، ونظرت إليهن ، وبدأت أنا الآخر فى البكاء . عندما سقط عبد الحليم على الأرض فى نهاية الأغنية ، أسدل ستار المسرح الذى يغنى به ، سمعت صراخا وعويلا فى الصالة . وقلت فى نفسى : إن عملية اختطافى أهون بكثير من موت عبد الحليم . ولكن اكتشفت فيما بعد أن عبد الحليم لم يمض فى الفيلم ، وأن العلاج سيخطفه إلى خارج البلاد .

كان معظم من فى الصالة من الأنساء والسيدات صغيرات السن . سمعت واحدة فى الصف الذى أمامنا تقول لجارتها : هذه هى المرة الخامسة التى أشاهد فيها الفيلم ، وفى كل مرة أبكى هكذا ؟

منذ ذلك الحين أحببت السينما ، ولكن لصغر سننى لم يكن مسموحا لى أن أذهب إليها وحدى . ذات مرة سألت أمى : هل المطلوب اختطافى ثانية لكى أذهب إلى السينما ؟ أخذتنى فى أحضانه وقالت : استأذن من أبىكى فى الذهاب مع أخيك الكبير ؟

كانت هناك عدة سينمات فى حى (محرم بك) والأحياء المجاورة .. أفخمها على الإطلاق (مترو) و (أمير) : كان أبى يحب الذهاب إلى سينما (مترو) مرة فى الشهر ، وعندما كبرت قليلا ،



وعرف أن بي ولعا للسينما ، بدأ يأخذني معه ، ولكن الأقلام التي تعرضها سينما (مترو) كانت كلها أجنبية فبدأت أعشق السينما الأجنبية ، وعندما عرفت أن سينما (الدرانو) في محطة مصر ، تعتبر أرخص دور العرض جميعاً (تسعة مليمات) وأنها تعرض أفلام فريد شوقي . فكرت أن أتردد عليها . ولكن أصدقائي الكبار في الشارع ، كانوا يحذرونني من الذهاب إلى هذه السينما بالذات : خشيت أن أخطف في ظلام الصالة . فلم أقرب هذه السينما أبداً .

أيام الزهو والهمبرا

أحمد محمود حميدة

عدت إلى زمان الزهو والتعب ، لأندمج مرة أخرى في أضايير مجلات ميكى وسمير وسندباد وروايات أرسين لويين وشرلوك هولمز . عدت لأرى الصبى مزهواً بأيامه الأولى . مسروراً بمُصروفه الأسبوعي العظيم الذى يحسده عليه بعض أقرانه .. شلن .. مقتطعاً من عرق يده المجهد . شلن يشكل يومه السعيد ويختم أسبوعاً من الشقاء ، برحلة قصيرة تبدأ من بعد ظهر يوم الإجازة ليمرح فى محطة الرمل ، لينتظر - بعد شرائه مجلة " بتعريف " وكيس لب " بتعريف " وساندوتش فول " بتعريف " ويخمسة " تعريف " تذكرة سينما - أمام سينما الهمبرا ليشاهد فيلم = نزال الأبطال = وكان علينا أن نصارع كبار البشر للحصول على تذكرة . نخترق أبداناً تداخلت بشكل متلاصق وغفير أمام شباك التذاكر ، بينما آخرون يقفزون ويحفون فوق الرؤوس والأعناق إلى الشباك ليحصلوا على تذاكر أولى ليدركوا مقاعد الصفوف الخلفية من القاعة ، كانت الثورة لم تزل كالثمرة الناضجة - كالهوج المشع على المدينة . لذلك يدعو بهذه الأقلام النضالية لياتلق ويعمر الكون بعزائم البشر المتطلع إلى التقدم والتحرر ، خاصة حين يبدأون - بصالة العرض = بأنغنيات مثل (والله زمان ياسلاحى) و (الله أكبر) و (دقت ساعة العمل) ثم تظلم القاعة لنشاهد



(نضال الأبطال)..

ونخرج مغمورين بمشاعر الزهو الحماسي .. ليأخذني ميدان سعد زغلول وكورنيش السلسلة حيث تصطف بوابات الزينة التي تظطر الطريق والتي تعلن عن إنجازات المصانع والشركات والمعبرة عن فرحة الأملالي تكريماً لمرور - ضيوف الوطن - قوافل قادة العرب للقاء عبد الناصر بقصر رأس التين - وقتئذ - عدت مرة ثانية - وتوقفت أمام سينما الهمبرا لأعيد مشاهدة الصور متمنياً لو كان معي نقود لأعيد الدخول ورؤية نضال الأبطال لأشبع نهemi من الزهو الذي كان قد ملأني للمرة الأولى.

أول فيلم

د. حورية البدرى

أول فيلم سينمائى علق بذاكرتى منذ كنت طفلة صغيرة كان فيلماً أمريكياً عن الرجل الذى يتحول إلى ثوب عندما يكتمل القمر .. ولم يعلق هذا الفيلم بذاكرتى كفكرة تذهب وتجيء إلى منطقة التذكر .. لكنه تشبث بذاكرتى حتى الآن .. ويظهر ذلك فى المسلسل القصصى الذى أكتبه بعنوان « اكتمال الذئاب » .. وفكرة القمص أن هناك أناساً يعيشون بيننا ومحتبواهم وطبائعهم نثبية .. وعندما يكتمل القمر فإنهم يتحولون إلى ذئاب فى الظاهر أيضاً ، وبذلك يكتمل الذئاب ظاهرياً ويأطناً ، أو شكلاً ومضموناً .
والعجيب أنى أتذكر حتى الآن مناظر عملية تحول الرجل إلى ثوب ، والتى أربعتنى كثيراً فى سنين طفولتى .

تأثرت أيضاً فى طفولتى بفلام طرزان .. ليس بمناظر الغابات والحيوانات كما قد يتصور الكبار بالنسبة لطفلة صغيرة . ولكن بشخصية طرزان نفسه كإنسان نشأ فى بيئة بدائية للغاية .. فقد قامت الحيوانات بتنشئته منذ طفولته .. وبالرغم من ذلك فإنه يتصرف بمثالية وتحضر فطرى فى مواجهة أشرار عالم الغابة من الحيوانات ، أو أشرار الإنس المتمدنين ، سواء كانوا من



مجتفعات قبائل الغابات أو من الصيادين أو من المدينة نفسها .. وكانت القيمة التي أصلتها أفلام طرزان هي أن سنوات التعليم والمعاشات والخبرات الإنسانية المتعددة لا تكفى وحدها لكي تصنع إنساناً مثالياً متحضراً . ولكن قد يكفيه منطقته السوى ومبدأه الفطري السليم أو معدنه القويم . ولكن القيم والأفكار والصور التي علقت بذاكرتي من الأفلام السينمائية التي شاهدها في طفولتي ترسخت في ذاكرتي . ووجداني بفعل تأثير التصوير السينمائي والإخراج المبهري كطفلة .. فمع مرور السنوات ، تساقطت من ذاكرتي كل الأفلام الدرامية ذات الأحداث شبه الواقعية .. ولم يتشبه بذاكرتي سوى ما زبهرها من صور وأحداث عن الرجل الذي يتحول إلى ذئب في الليالي القمرية .. أو طرزان وهو يصارع الحية الضخمة أو التمساح في الماء .. وكيف كانت الأفيال أو القردة تساعد وتحميه .. فالنطق السليم والخير في النفوس يأتس بمثيله حتى لو كان هذا المثل الخير إنسان وفيل أو حتى قرد .

طه سعد عثمان على مشارف التسعين شاعر من هذا الزمان

طه سعد عثمان ، شخصية نادرة من شخصيات التاريخ الوطنى المصرى الحديث. يدخل عامه التسعين بروح المقاتل وحكمة السنوات . عامل ، نقابى ، مؤرخ عمالى ، ومهندس ، شاعر ، ومناضل من مناضلى الحركة الوطنية الديمقراطية المصرية الحديثة. دخل المعتقل . بتهمة الفكر التقدمى . أكثر من سنة ، وأكثر من مرة . لكن عوده الصلب لم يلب ، وروحه العفوية لم تنكسر ، وحسه الشعرى لم يخفت .

احتفاء به ، وبالقيمة العليا التى يمثلها ، تقدم « أدب ونقد » هذه التحية بين يديه : محتوية على بعض سيرته ، وبعض شعره ، وحديث المناضل عبد الغفار شكر عنه ، وعلى ثبوت بأعماله العديدة .

طه سعد عثمان ، سيرة عطرة ومسار مضى ، نهديهما للأجيال الطالعة .

« أدب ونقد »

السيرة الذاتية للمواطن المصرى طه سعد عثمان مصطفى

المعلومات الشخصية والعائلية :

* ولدت بقرية الكوم الأحمر مركز ومحافظة بنى سويف فى ١٢/٢/١٩١٦ .
* العنوان الحالى : ١٩ ش الروكى عزبة عثمان شبرا الخيمة - رقم بريدى ١٣٤١١ - ت : ٢٢٢٨٦٥ .

* التعليم والدراسة - الشهادة الابتدائية عام ١٩٢٩ - دبلوم المدارس الصناعية درجة أولى عام ١٩٣٤ - دبلوم الفنون التطبيقية قسم النسيج الميكانيكى عام ١٩٣٧ .

* جدى المرحوم عثمان مصطفى سعد كان له خمسة أبناء ذكور هم :

(مصطفى - فلاح) ، (محمد باثتمورجى بمستشفيات وزارة الصحة العمومية) ، (سعد - فلاح) ، (حسن - فلاح) ، (طه - مدرس إنجليزى بمدارس الجمعية الخيرية الإسلامية) وبتتان هما خضره ، ولج .

* أعجب والدى ولدين وبتتين وترتيبى الثالث بينهم - محمد الذى حصل على دبلوم المدارس الصناعية واشتغل فى وابورات السكة الحديد المصرية حتى أحيل إلى المعاش فى ١٩٧٠ وهو بوظيفة ملاحظ وابورات قسم الوسطى (وتوفى) ، وفتحية وهى ربة منزل ، وفاطمة وهى ربة منزل (وتوفيت)

* كان والدى فلاحا يؤجر الأرض من الملاك ليزرعها بالإيجار أو بالمزارعة ، بعد أن باع هو وأخوته الأرض التى ورثوها عن والدهم فى أزمة ١٩٣٠ ، وكان والدى يستعين فى عمل الحقل بوالدى وأنا وأخوتى حتى من كان منهم فى المدارس ، حيث يعملون يوميا بعد الخروج من المدرسة وطوال النهار فى الإجازات الصيفية للمدارس ، كما كان أبى يعمل أحيانا بالأجر اليومى فى حقول وحدائق الأغنية .

* كان والدى ووالدتى أميين لا يقرآن ولا يكتبان ، بينما أتم أخى محمد دراسته الصناعية المجانية ، وأتممت أنا دراستى بالمجان لتفوقى طوال الدراسة .

النشاط النقابي :

• اتصلت بالعمل النقابي بعد عملى بمصنع نسيج الأقمشة الحديثة بشبرا الخيمة وانتخبت رئيساً للنقابة العامة لعمال النسيج الميكانيكى وملحقاته بالقاهرة وضواحيها ، التى كان مقرها بالتحاد نقابات العمال زعامة النبيل عباس حليم ثم نقلت إلى مقر مستقل بشارع خمارويه بشبرا مصر وذلك فى سنوات ١٩٣٨ / ١٩٤٣ / ١٩٤٤ ثم أُمينا لصندوق النقابة ثم مراقبا عاماً للنقابة حتى حلتها الحكومة بقرار من وزير الشئون الاجتماعية فى ١٩٤٥/٤/٣٠ (اراجع الكتاب الأول من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر عن كفاح عمال النسيج) لظه سعد عثمان والذي صدر لى فى عام ١٩٨٣.

• انتخبت سكرتيراً للجنة التحضيرية لندوب نقابات عمال مصر فى مؤتمر النقابات العالمى بهاريس فى سبتمبر ١٩٤٥ ، وبتى تحولت إلى اللجنة التحضيرية لمؤتمر نقابات عمال مصر (انظر الكتاب الرابع من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر عن وحدة الحركة العمالية فى مصر والعالم ، والذي صدر فى عام ١٩٩٤)

• انتخبت أنا وحسين كاظم سكرتارية لمؤتمر نقابات عمال مصر الذى تكون من اتحاد اللجنة التحضيرية ومؤتمر نقابات عمال الشركات والمؤسسات الأهلية ، والذي يعتبر القيادة العمالية النقابية فى القطر المصرى كله عام ١٩٤٦ وحتى قام إسماعيل صدقى رئيس الوزراء وقتئذ باعتقالى ضمن جميع أعضاء اللجنة التنفيذية للمؤتمر بعد إعلان المؤتمر الإضراب العام فى جميع أنحاء القطر لعدم تنفيذ مطالب العمال ، ثم أصدر صدقى قراراً بحل المؤتمر فى ١١ يولييه ١٩٤٦ فى هجمته ضد الحركة الوطنية والعمالية تحت راية مكافحة الشيوعية.

• ظللت مرتبطاً بالحركة العمالية والنقابية قدر طاقتى وصحتى

• عضو مكتب العمال المركزى بحزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى.

• عضو لجنة الدفاع عن العمال بلجنة قسم أول شبرا الخيمة لحزب التجمع.

• ساهمت فى لجنة الدفاع عن عمال اسكو أثناء اعتصامهم للمطالبة بأجر أيام الجمع ، حيث قدمت اللجنة للمقبوض عليهم المساعدات المادية والأدبية والقانونية حتى الإفراج عنهم بعد ٢٨ يوماً من حبسهم ، وحيث قدمت للمحبوسين فى السجن الملابس والأغطية والأغذية وأيضاً النقود التى وضعت لكل واحد منهم فى أماناته فى السجن.

* ساهمت فى لجنة الدفاع عن عمال السكة الحديد المصرية أثناء إضرابهم حيث قدمت اللجنة المساعدات للمقبوض عليهم فى السجن ، وطبعت كتيباً عن كفاحهم وعقدت مؤتمرات عامة لتأييدهم منها مؤتمر فى نقابة المحامين ، وبعد خروجهم من السجن سلمت لكل منهم شهادة استثمار من البنك الأهلى بمبلغ عشرة جنيهات .

* ساهمت فى لجنة الدفاع عن عمال الحديد والصلب بحلولان عندما اقتضحت قوات البوليس المصنع وقتلت الشهيد عبد الحى محمد وقبضت على كثير من القيادات العمالية ، وقد اشترك فى اللجنة قيادات عمالية من شبرا الخيمة وحلوان والمحلة الكبرى ، وقدمت اللجنة للمحبوسين المساعدات القانونية والمادية والتضامنية.

* ساهمت فى إنشاء دار الخدمات النقابية والعمالية بحلولان وهى التى قامت ومازالت تقوم بنشاط واسع لخدمة الحركة النقابية والعمالية والطبقة العاملة.

* عضو نقابة المعلمين المصرية رقم ٤٧٢٧٣ .

* عضو نقابة المهندسين رقم ١١٣٧٠ .

* قمت بالاشتراك فى عديد من الندوات والاجتماعات العمالية والتى ناقشت مشاكل العمال مثل قانون قطاع الأعمال العام وقانون النقابات العمالية وذلك فى مناطق عمالية مختلفة ، وكذلك مشروع قانون العمل الموحد ومخاطره على العمال.

* كرمتنى النقابة العامة لعمال الغزل والنسيج وحلج وكبس القطن والملابس الجاهزة فى الجمعية العمومية التى عقدت فى ٢٧ / ١ / ١٩٩٣ حيث قدمت لى شهادة تقدير وشيكا بمبلغ مائة جنيه مصرى.

* كرمنى عمال منطقة حلوان فى حفل بدار الخدمات النقابية فى يوم ١٧ / ٢ / ١٩٩٣ حضره قيادات نقابية وعمالية من مناطق عديدة مثل حلوان وشبرا الخيمة والمحلة الكبرى والإسكندرية وكفر الدوار والقاهرة وغيرها ، وقدموا لى الهدايا الرمزية مثل المصاحف والساعات والأقلام ، كما قدمت لى دار الخدمات النقابية والعمالية درع الدار منقوشاً عليها تاريخ الذكرى وقد نشرت مجلة العمل الشهيرة عن هذا الحفل فى عدد مارس ١٩٩٣ على الصفحات ٢٠ / ٢١ / ٢٢

النشاط السياسى والوطنى :

* كنت مناصراً لحزب الوفد منذ صغرى باعتباره الذى يعادى الإنجليز ويعمل على طردهم من

مصر ، وكانت أرضية ذلك ماكانت تقصه على جدتي لوالدى من جرائم الإنجليز ضد المصريين عامة وأهل بلدتى خاصة أثناء الحرب العالمية الأولى واعتداءات السلطة العسكرية الإنجليزية على الفلاحين ، ولم يكن لحزب الوفد كيان تنظيمى واضح العضوية وإن كانت هناك لجنة وفدية بها بعض المثقفين والأعيان وكان منزل الشيخ أحمد فضل مقرا لقراءة الصحف والمناقشات السياسية .
* اشتركت فى المظاهرات الطلابية ضد إسماعيل صدقى فى ١٩٣١ أو بعد ذلك عندما كنت طالبا فى مدرسة الفنون التطبيقية فى أعوام ١٩٣٥ / ١٩٣٦ / ١٩٣٧ ، وخاصة فى الاحتجاج على تصريح صمويل هور الإنجليزى ضد استقلال مصر .

* بعد خروجى إلى الحياة العملية فى ١٩٣٨ وارتباطى بحركة الطبقات العاملة ، بدأ تطلمى مع غيرى من القيادات العمالية إلى استقلالية الحركة النقابية عن جميع الشخصيات والأحزاب السياسية واشتركت فى تكوين (هيئة تنظيم الحركة العمالية) التى قادت حركة الاستقلال وحققت نجاحا كبيرا .

* اشتركت فى اللجنة الانتخابية العامة لترشيح العامل فضالى عبد الجيد الجواد الذى كان رئيسا للنقابة العامة للعمال فى ١٩٤٥ والتى كانت تضم ممثلين عن النقابة العامة للعمال وعن نقابة رؤساء ومساعدى المصانع وعن النقابة العامة للنسيج اليدوى بالقاهرة . وقدمت اللجنة أول مرشح عامل لمجلس النواب فى ١٩٤٥ عن دائرة شبرا الخيمة (انظر الكتاب الثانى من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر) عن العمال والانتخابات البرلمانية الذى طبع فى عام ١٩٨٢ ونشرته مكتبة مبهولى .

* ارتبطت بالفكر الاشتراكى من عام ١٩٤٣ وكونا حلقة صغيرة كانت تصدر منشورات فى القضايا العمالية بتوقيع (طليعة العمال) وعندما تأسست منظمة طليعة العمال فى ١٩٤٦ كنت عضوا فيها ثم عضوا فى حزب العمال والفلاحين الشيوعى المصرى ثم عضوا فى الحزب الشيوعى المصرى (حزب ٨ يناير ١٩٥٨) عند تكوينه من اتحاد المنظمات الثلاثة . الحزب الشيوعى المصرى (الزاوية) . حدثو وكل تفرغاتها . حزب العمال والفلاحين الشيوعى المصرى حتى صدر قرار حل حزب ٨ يناير وحزب حدثو فى ١٩٦٥ .

* عضو هيئة تأسيس لجنة العمال للتحرير القومى (الهيئة السياسية للطبقة العاملة) والتى أعلنت فى ٨ أكتوبر ١٩٤٥ وأصدرت يوم إعلانها برنامجا وطنيا واقتصاديا واجتماعيا عاما

يعبر عن جميع طبقات وفئات الكادحين المصريين وكذلك بياناً عاماً للشعب يحدد أهدافها (انظر الكتاب الثالث من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر) عن الطبقة العاملة والعمل السياسي الصادر في ١٩٨٩.

* اشتركت في اللجنة الوطنية للعمال والطلبة من ٣١ مايو ١٩٤٦ بعد طلوعى من السجن في قضية مجلة الضمير والتي أغلقها إسماعيل صدقى في ١١ يوليو ١٩٤٦.

* وشجنى العمال لعضوية مجلس الأمة في الانتخابات البرلمانية عام ١٩٥٧ في دائرة شبرا الخيمة واعترض الاتحاد القومى - التنظيم السياسى الواحد والأوحد لثورة يوليو ١٩٥٢ وقتئذ - فلم استكمل المعركة بعد قبول أوراقى وتأمين الترشيح (انظر الكتاب الثانى من سلسلة مذكرات ووثائق من تاريخ عمال مصر) عن العمال والانتخابات البرلمانية.

* كنت المشرف الثقافى لمركز الخدمة العامة بمدرسة الفيوم الثانوية الصناعية أثناء العدوان الثلاثى على مصر ، وقمت بنشاط واسع للتوعية الوطنية فى كثير من قرى محافظة الفيوم ، وتشكلت لجنة فى مركز الخدمة من الطلبة والمدرسين والأهالى وطلبة مدرسة الفيوم الثانوية ومدرسة الفيوم الإعدادية ، وقامت تلك اللجنة بنشاط واسع فى إعداد المؤتمرات والندوات الوطنية وعمل بجولات الحائط التى تعلق فى المدارس وفى الشوارع وعمل حفلات التمثيل فى المدارس المختلفة ، وألفت الكثير من القصائد والأشعار التى نشر بعضها فى (من وحى الكفاح الخالد فى بور سعيد الباسلة) الذى نشر فى ١٩٥٦.

* ارتبطت بحزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى عضو أمانة مكتب العمال المركزى.

* عضو لجنة قسم أول شبرا الخيمة.

* أمين عمال محافظة القليوبية وعضو المؤتمر العام واللجنة المركزية للحزب.

* عضو أمانة مكتب العمال المركزى.

* عضو لجنة قسم أول شبرا الخيمة لحزب التجمع.

* كنت ضمن قائمة حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى التى تقدم بها للترشيح لمجلس الشعب عام ١٩٨٧ عن دائرة جنوب القليوبية ولم يفز الحزب كله ولا بمقعد واحد فى تلك الانتخابات نتيجة نظام القوائم والتزوير.

مختارات من شعره

سأعود

هذه القصيدة ألّفها فى سجن القلعة فى شهر فبراير ١٩٥٩ الذى دخلته فى أول يناير ١٩٥٩ فى قضية الحزب الشيوعى المصرى ، وبينما أنا نائم ذات ليلة أراجع ما سمعته من الزملاء المتشائمين الذين يقولون إننا لن نخرج من هذا المعتقل أحياء ، وأن عبد الناصر سوف يصفينا جسديا ، وفى المقابل أقوال الزملاء الثفائلين جنأ خاصة من أعضاء الحركة الديمقراطية للتححر الوطنى (حدّثو) الذين كانوا يقولون إنه سيفرج عنهم بمجرد انتهاء التحقيق فى القضية لأنهم مؤيدون لعبد الناصر بل وحلفاء له . وكذلك أقوال الفريق الثالث الذى كان يرى أن القضية سياسية فى المحل الأول وأن الخروج من السجن أو المعتقل مرهون بالظروف السياسية التى تفرض فتح الأبواب وخروج الجميع فى أزمنة متقاربة قد لاتفصل بين المحكوم عليه بالأشغال الشاقة ومن يبرز من المحكمة أو تحفظ القضية بالنسبة له شهورا .

وفى منام تلك الليلة رأيت زوجتى وكأنها أتت لزيارتى ودون أن تتنطق بكلمة كانت ملامحها تصرخ باليأس من اللقاء مرة ثانية ، وفى الصباح بعد أن استيقظت وجدتني بتلقائية أحاول الرد على ما رأيته من زوجتى ، ورغم التضيق الشديد علينا فى حرماننا من الورقة والقلم . فقد ألّفت هذه القصيدة وحفظتها وساعدنى على ذلك بعض الزملاء ومنهم المرحوم لويس اسحق . متخذنا من اعتقالى فى ١٩٤٨ / ١٩٥٠ عبرة .

سأعود

سأعود يا أختاه مهما طال حكم الطاغية

سأعود والأقمار تزهر فى سماء صافية

سأعود والبستان مملوء قطوفا دانية

وغدا أعود حتما أعود

مهما استبد الطاغية

هل تذكّرين عن اعتقالى فى عهد غابرة

يوم استبدت بالبلاد عصابة متجبرة
جعلوا بها كسب معتقل النفوس الفائرة
.. قذفوا بنا فى طور سينا فى صحارى مقفرة
جهلوا بأن قلوبنا من حب شعبى عامرة
وقلوبهم ونفوسهم فى جبتها مدثرة
وأتيت يوما للزيارة فى خطى متعثرة
وسمعت من دقات قلبك يأسا المتصبرة
وقرأت فى عينيك وهى من التساؤل حائرة
فأجبت عمر البغى مهما أوغلوا ما أقصره
سيهب شعب النيل ضد البغى ثم يدمره
لم تقض أيام وكان الفجر يبهر ناظره
وتحطم السور الذى ظنوه حصن الآخرة
وتناثرت أجزاءه فوق الرؤوس الفاجرة
فخرجت من قيدي بوثة شعب مصر الظافرة
كان اللقاء بغير وعد سابق ما أفخره
فتوحدت خفقاتنا فى لهفة مستبشرة
وتعانقت أنفاسنا فوق الشقاء الفائرة
أطفالنا فى موكب اللقيا زهور ناضرة
قفزاتهم .. ضحكاتهم .. من كل نذل ساخره
هل تذكرين ؟
أنا فى كفاحى لن ألين
مستقبل الأيام مضمون بنصر الكادحين
وغدا أعود .. حتما أعود ..
مهما استبدت الطاغية.

يلين مصراقي

يبن مصر أقق ولا تخشى المنايا
قم وطالب بالعللا . فكفى رقود
وانذر الدنيا بحقك لا تبالي
واقترح أبراج من يبقوا الوعيد
وانشر الاسلام واستلهم هدى من
حارب الطفيان ذو الخلق الحميد
نحن عمال بقلب مؤمن
نحن عمال بعزم من حديد .
نحن عمال إذا قلنا فعلنا
نحن عمال سنأخذ مانريد
نحن لا نرضى بالاستعمار يوما
ليس فينا اليوم لاه أو قعيد
نحن أحرار إلى الدنيا ولدنا
ليس في الدنيا حماء أو عبيد
يابنى شبرا أتاكم نائب
عامل في الأصل من وسط الصعيد
البرلمان يابنى آدم . مهش محبوب
على اللي أصله مطين واللى عنده فلوس
البرلمان هيئة . تتمثل بها الأمة
ترعى الغني والفقير . عاقل مع الملحوس
قالوا فضالى فقير . دا غنى بلمتنا
قالوا فضالى ضعيف . دا قوى بعزوتنا
قالوا الحكومة مهش عاوزاه ويتحاربه
قلنا احنا وياه ونحميه فى مسيرتنا
والادهي من دا . أن رابعهم سعادة البيه
يقول لكم أنه عامل . لجل تنتخبوه

ولما بكره النماء هيشموا الانتخابات
 هيقول لهم أنه ست . ويلبس المنطوه
 الفقرا جم رشحوا عامل فقير الحال
 منهم . ومعهم تمللى مش راجل دجال
 والاغنيا يبعدوا . نيقى لهم شاكرين
 هنشوف صالحنا بعيننا . والبعيد ينطال
 فقره أضحى له رمز وفخر
 فهو فى النواى من نوع جديد
 ليس باشا . لا ولا بينه ولا
 صاحب الأطيان والمال العديد
 انما هو عامل فى مصنع
 ذاق طعم العري فى الليل البريد
 ابن فلاح وكم أمضى الليالى
 راويا للأرض فى الحوض البعيد
 بعد يوم فى الدراسة قد تراه
 دارساً للقمح فى الحر الشديد
 كم طوى يوماً على ليل يلالى
 كان يطمع أن يرى لون القديد
 كم تمطل من شهور مؤلات
 لم يجد فيها المعونة من رشيد
 يابنى شبرا اتاكم ناسب
 من سواد الشعب ليس من العبيد
 يافضالى فاعلن حربا عوانا
 أن افسات ثلاث لاتريد
 فقرنا يؤس وجهل مطبق
 صحة عجفاء أعدمها الصديد
 يافضالى لاتخف من ظلم قوم

أغبياء اتقنوا العقب الكؤود
نحن عمال بقلب مؤمن
نحن عمال بعزم من حديد
نحن عمال إذا قلنا فعلنا
نحن عمال سنأخذ ما نريد
قد أردنا مجلس النواب لكن
لا لجمع المال أو حفظ سعيد
أما الأنصاف نبغى لاسواه
أن يعيش الشعب فى عيش وغيد
إن ظفرنا بالنيابة كان خيراً
أو أماء الحظ فجهاد نعيد
سوف نظفر بالنيابة لا لفرد
بل لمجموع وأنا لن نحيد

* ألقى فى سرادقات واحتفالات الدعاية الانتخابية عند ترشيح الزميل فضالى عبد الجيد
لعضوية مجلس النواب عن دائرة شبرا الخيمة فى ١٩٤٥/٤٤

كفاح بورسعيد

وقف جمال عبد الناصر ، وكله ثقة فى شعب مصر الشائر ، ليعلن فى ثقة وإيمان ، رد مصر
عنى إنذار العدوان ، برفض مصر للانذار ، ورفض قبول الذل والعار ، وقال فى مؤتمر شعبى
بالأزهر وأعلن الجهاد المقدس ، وبدأ سيل المتطوعين فى جيش التحرير يتكدس ، وفى الوقت الذى
بدأ فيه العدوان الخطوة الثانية ، كانت المقاومة الشعبية تدافع عن أرضنا الغالية ، فبدأت القوات
الانجليزية والفرنسية فى قذف مدن القناة بالقنابل التدميرية ، وقبل أن تتمكن عوامل الغدر من
إتمام خطتها ، كانت مصر قد أعدت عدتها ، واتخذت مصر قراراً ، وكان قراراً خطيراً ، ونفذ
القرار ، منذ أن وجه صندوق النقد الدولى الإنذار فأعلن جمال عبد الناصر فى خطبته فى الأزهر ،
القرار الذى اتخذته باسم أمته ، ليعلم الشعب كل شىء عن المعركة ، حتى يساهم الكل فى المعركة

باسم الشعوب اللى كافحت ظلم الاستعمار
وباسم آسيا وأفريقيا اللى ليهم تيار
وباسم باندونج هادم خطة الأشرار
وباسم السلام اللى عاوز ينسفه غدار
وباسم الحياء اللى وقف حرب فيها دمار
وباسم أمة عرب رفضت خضوع للعار
وباسم أمة عرب رفضت خضوع للعار
وباسم شهدائنا قتلوهم بسيف غدار
وباسم شعب الكنانة اللى انتفض هدار
أعلن جهادنا المقدس ، وارفض الانسداد
يا شعب مصر انسحب جيشك وساب سينا
أحبطنا خطة عدو خساين غدر بيننا
مش إسرائيل اللى بتحارب هناك فيننا
فرنسا والمجسترا عاوزين يبيدونا
ويخلوا جيش إسرائيل يقعد لينا ف سينا
ان قالوا تدمير بيوت تنذر بيه الفسارات
ان القنابل جحيم ترميها طيسارات
ان جات شياطينهم الحمر أعلى مظلات
أساطيل من البحر تنزل منها دبابات
هتقابل الغدر بالإيمان صمود وثبات
حاربوا .. وحاربوا وفى كل البشر عزمات
طول ما ف حياتنا رمق أو فى القلوب نبضات هانشيل
سلاحنا رجال وشيوخ شباب وبنات
لازم نبيد العدو ونخللى جيشه شتات
هنتحقق النصر ونقيم الفرح سنوات



مختارات من « نهج البلاغة »
للإمام علي بن أبي طالب

الفقر: الموت الأكبر

إعداد وتقديم : حمى سالم

إن لم تكن حليماً ، فتحلّم

عندما كانت القذائف الأمريكية المجرمة - من المدافع والدبابات والطائرات - تدك ضريح الإمام علي ابن أبي طالب في النجف ، كنا نسأل أنفسنا : من هو علي بن أبي طالب نفسه ؟ ألا ينبغي أن نعيد اكتشاف " شهيد المحراب " مجدداً ، شريطة أن يكون ذلك الاكتشاف اكتشافاً غير تقليدي ، أوسع من المنظورات الدارجة التي نظرت للرجل ؟ واستقر الرأي بنا على تقديم مقتطفات من " نهج البلاغة " ، الكتاب الأشهر لعلي بن أبي طالب ، الذي جمعه وصنفه ودققه الشاعر الشريف الرضي . فيها سنقوم بجولة موجزة نعرف منها الرجل ، معرفة مختلفة.

عندئذ أن علي بن أبي طالب هو مؤسس مذهب " التأويل " في التاريخ الإسلامي القديم ، وهو بذلك قد سبق ابن رشد حين قال في « فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من اتصال » أن الحل في تأويل النص (واستمرار تأويل النص) إذا تعارض النص مع الخبرة العملية أو العقلية أو العنصرية . كما سبق مدرسة التأويل الحديثة التي ظهرت مؤخراً في العلوم الاجتماعية الغربية المعاصرة.

فحين أعلن علي ابن أبي طالب أن « القرآن حمال أوجه » ، وأن « القرآن سطور مسطورة لا ينطق ، وإنما ينطق به الرجال » ، كان يفترض طريقة في النظر تؤكد أن المعول ليس على

« المقروء » بل على طريقة القراءة وتفسير القارئ.

ومن باب التأويل الواسع يدخل على ابن أبى طالب إلى بدايات مبكرة لتجديد الخطاب الدينى ، حيث يقف فى صف العقل لا النقل ، أى فى صف أهل الدراية لا أهل الرواية ، مؤسساً بذلك المذهب الذى ينتصر للحياة لا للنص.

وعندى أن على بن أبى طالب تجسيد مبكر فى التاريخ الإسلامى لنموذج " المشقف العضوى " الذى دعا إليه المفكر الإيطالى أنطونيو جرامشى فى العصر الحديث. ذلك النموذج الذى يقرن " النظر " بالعمل " ، فى سبيكة منصهرة واحدة . فلم يكن رجل عمل فحسب ، كعمر بن الخطاب (الذى هو رجل دولة من طراز رفيع) ولم يكن رجل فكر فحسب ، كمعظم الفلاسفة والفقهاء . بل جمع بين الملحين جمعاً وصل إلى حد افتداء الرسول بنفسه ، وإلى حد المصرع الشهير فى كربلاء.

وعندى أن على بن أبى طالب كان " بطلاً تراجيدياً " بامتياز ، إذ يسير البطل التراجيدى (فى الأساطير اليونانية) إلى حتفه ، وهو يعلم بمصيره ، لكنه لا يستطيع النكوص أو العودة أو النجاة . ولقد كان كعب " أخيل " عند على هو الصديق والانسجام مع النفس . وقد وصف ذاته قائلاً : " بفتى ببقائه ، ويسقم بصحته ، ويؤتى من مأمنه " . داخل سياق هذه الروح التراجيدية تندلع التساؤلات وتنبث الحيرة ليتشكل كيان أشبه بهاملت شكسبير أو يذكرنا بالقلق الوجودى فى « العادلون » لألبير كامو: هل ينتقم فيخطئ ، هل يتغاضى عن الانتقام فيخطئ ؟

وفى تضاعف هذا القلق الوجودى يكمن النزاع المتصوف ، كأنه ملهم الحلاج فى قوله بمسرحية عبد الصبور : من لى بالسيف المبصر ؟

هذه هى - عندى - المكونات الجوهرية الثلاثة التى تشتمل عليها شخصية على بن أبى طالب ، لكن هذه المكونات الرئيسية تضر فى تضاعفها عديداً من السمات المائزة للرجل . فيمكن أن نجد فيها دعوة مبكرة للتسامح (الذى يتحدث عنه أهل حقوق الانسان اليوم) يكاد يكون مصبوغاً بمسحة مسيحية حقيقية ، ونجد وقوفاً صلباً ضد الاستبداد ، (من استبد برأيه هلك) ومقاومة باهرة للفقر . أليس (الفقر : الموت الأكبر) ؟ ، ومجيداً ساطعاً

للعلم والمعرفة ، حيث « كل وعاء يضيق بما جعل فيه إلا وعاء العلم ، فإنه يتسع » ، وإيماناً بالتعدد (الذى ينادى به السياسيون المحدثون) ، ونشداناً متواصلًا للعدل ، الاجتماعى والانسانى (الذى ينادى به الاشتراكيون المعاصرون) ، حيث : ماكسبت فوق قوتك ، فأنت فيه خازن لغيرك .

أعرف أننى أسقط بعض المصطلحات الحديثة على الرجل ، وأضاهيه بمفاهيم معاصرة . لكن القصد فى ذلك ليس الادعاء بأن شهيد المحراب كان تنطبق عليه هذه الاجراءات الحديثة . ولكن القصد هو محاولة لتوسيع الرؤية إليه من منظور معاصر ، مع إدراك نسبية القياس وتاريخيته . والقصد الأهم أن نعلم أن رجلنا كان تجسيدا مبكرا للعديد من القيم المضينة الراهنة ، مع الاعتداد بمسافة المكان والزمان .

وإذا كانت قراءة مقتطفات على بن أبى طالب من " نهج البلاغة " ستربنا تلك الأعمدة الجوهريّة المضينة فى قوله وشخصيته ، فإنها كذلك ستربنا بعض الشذرات التقليدية فى فكر وسلوك الرجل ، تأثر فيها فكرة بالروى السلفية فى النسق الإسلامى اللاهوتى . وهى شذرات ثانوية وقليلة ، لكنها تدل على ما حفلت به هذه الشخصية التراجيدية الريادية المقاتلة من تناقض وخصوبة وحيرة ، مثلما نجد فى موقفه من المرأة حيث : « جهاد المرأة حسن التبعل » (أى إطاعة الزوج) . وفى موقفه من الغوغاء (العامة) إذ يرى فى اجتماعهم ضررا وفى تفرقهم نفعا .

نعم ، عليه السلام ، الرجل المعاصر - نقيض المتطرفين - الذى قال : " القرآن حُمْل أوجه " . وعليه السلام ، الرجل المعاصر - نقيض المستغلين - الذى قال : " لو كان الفقر رجلا لقتلته " .

نعم ، إنه الرجل الأمشولة : أول المؤولين ، ووالد المحرومين !

حلمى سالم

هكذا تكلم علي

قال : إن لله ملكاً ينادى فى كل يوم : لدوا للموت ، واجمعوا للفناء ، وابنوا للخراب .

وقال : الدنيا دار مر إلى دار مقر ، والناس فيها رجلان : رجل باع نفسه فأوبقها ، ورجل ابتاع نفسه فأعتقها .

وقال : لا يكون الصديق صديقاً حتى يحفظ أخاه فى ثلاث : فى نكبته ، وغيبته ، ووفاته .

وقال : من أعطى أربعاً لم يحرم أربعاً : من أعطى الدعاء لم يحرم الاجابة ، ومن أعطى التوبة لم يحرم القبول ، ومن أعطى الاستغفار لم يحرم المغفرة ، ومن أعطى الشكر لم يحرم الزيادة .

وقال : الصلاة قربان كل تقى ، والحج جهاد كل ضعيف ، ولكل شئ زكاة ، وزكاة اليدن الصيام ، وجهاد المرأة حسن التبعل .

وقال : كم من صائم ليس له من صيامه إلا الظمأ ، وكم من قائم ليس له من قيامه إلا العناء ، حبذا نوم الأكياس وإفطارهم ! (الأكياس : جمع كيس أى العاقل العارف) .

ومن كلام له لكميل بن زياد النخعى:

قال كميل بن زياد : أخذ بيدي أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) ، فأخرجني إلى الجبان (المقبرة) فلما أصرح (صار في الصحراء) تنفس الصعداء ، ثم قال : يا كميل بن زياد ، إن هذه القلوب أوعية ، فخيرها أوعاها ، فاحفظ عني ما أقول لك : الناس ثلاثة : فعالم رباني ، ومتعلم على سبيل نجاة ، وهمج رعا ، أتباع كل ناعق ، يميلون مع كل ريح ، لم يستضيئوا بنور العلم ، ولم يلجؤوا إلى ركن وثيق .
يا كميل ، العلم خير من المال : العلم يحرسك وأنت تحرس المال ، والمال تنقصه النفقة ، والعلم يزكو على الانفاق ، وصنيع المال يزول بزواله .

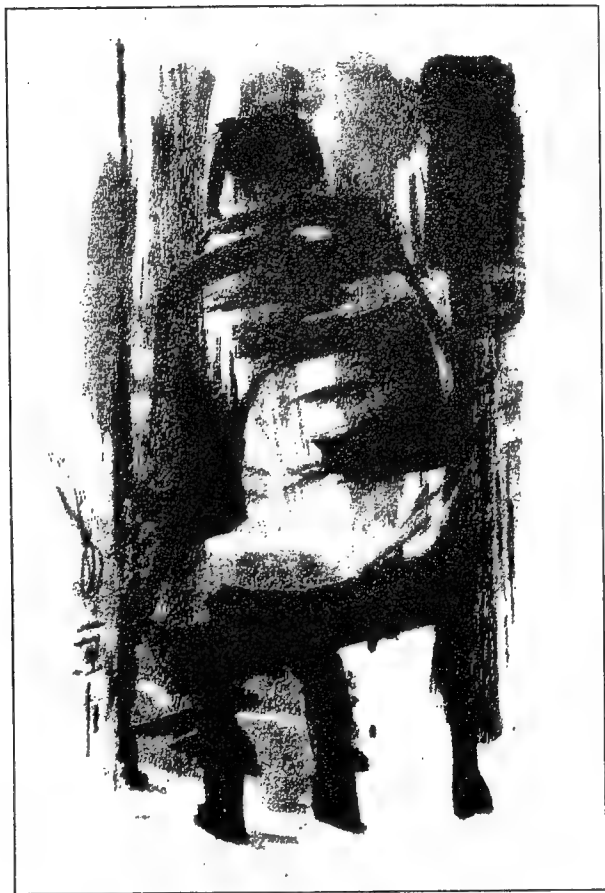
يا كميل بن زياد : معرفة العلم دين يداين به ، به يكسب الانسان الطاعة في حياته ، ويجعل الأحدث بعد وفاته . والعلم حاكم ، والمال محكوم عليه .

يا كميل بن زياد ، هلك خزان الأموال وهم أحياء ، والعلماء باقون ما بقي الدهر : أعيانهم مفقودة ، أمثالهم في القلوب موجودة .

ها إن ها هنا لعلماء جما (وأشار إلى صدره) لو أصبت له حَمَلَة ! بلى أصبت لقنا (سريع الفهم) غير مأمون عليه ، مستعملاً آله الدين للدنيا ، ومستظهراً بنعم الله على عبادِهِ ، وبحججه على أوليائه ، أو متقاددا لحملة الحق ، لا بصيرة له في أحنائه ، ينقدح الشك في قلبه لأول عارض من شبهة . (ألا لا ذا ولا ذاك ! أو منهوما باللذة سلس القياد للشهوة ، أو مغرماً بالجمع والادخار ، ليسا من رعاة الدين في شيء ، أقرب شيء - شبهها بهما الأنعام السائمة ! كذلك يموت العلم بموت حامله .

اللهم بلي ! لا تخلق الأرض من قائم لله بحجة ، إما ظاهراً مشهوراً ، أو خائفاً مغموراً ، فتلا تبطل حجج الله وبياناته .

وكم ذا وأين أولئك ؟ أولئك - والله - الأقلون عدداً ، والأعظمون قدراً ، يحفظ الله بهم حججه وبياناته ، حتى يودعوها نظراً لهم ، ويزرعوها في قلوب أشباههم ، هجم بهم العلم على حقيقة البصيرة ، وياشروا روح اليقين ، واستلثوا ما استوعره المترفون ، وأنسوا بما استوحش منه الجاهلون ، وصحبوا الدنيا بأبدان أرواحها معلقة بالمحل الأعلى ، أولئك خلفاء الله في أرضه ، والدعاة إلى دينه ، آه آه شوقاً إلى رؤيتهم !



إنصرف إن شئت .

وقال : المرء مخبوء تحت لسانه .

وقال لرجل سأله أن يعظه : لا تكن ممن يرجو الآخرة بغير العمل ، ويرجى التوبة بطول الأمل ، يقول فى الدنيا بقول الزاهدين ، ويعمل فيها بعمل الراغبين ، إن أعطى منها لم يشبع ، وإن منع منها لم يقطع ، يعجز عن شكر ما أوتى ، ويبغى الزيادة فيما بقى ، ينهى ولا ينتهى ، وأمر بما لا يأتى ، يحب الصالحين ولا يعمل عملهم ، ويبغض المذنبين وهو أحدهم ، يكره الموت لكثرة ذنوبه ، ويقيم على ما يكره الموت له ، إن سقم ظل نادما ، وإن صح أمن لاهيا ، يعجب بنفسه إذا عوفى ، ويقنط إذا ابتلى ، إن أصابه بلاء دعا مضطرا ، وإن ناله رخاء أعرض مغترا ، تغلبه نفسه على ما يظن ، ولا يغلّبها على ما يستيقن ، يخاف على غيره بأدنى من ذنبه ، ويرجو لنفسه بأكثر من عمله ، إن استغنى بطر (افترى وتجبّر) وفتن ، وإن افتقر قنط ووهن ، يقصر إذا عمل ، ويبالغ إذا سأل ، إن عرضت له شهوة أسلف المعصية وسوّف التوبة ، وإن عرته محنة انفرج عن شرائط الملة ، يصف العبرة ولا يعتبر ، ويبالغ فى الموعظة ولا يتعظ ، فهو بالقول مدلل ، ومن العمل مقل ، بنافس فيما يفنى ، ويسامح فيما يبقى ، يرى الغنى مغرما والفرم مغنما ، يخشى الموت ولا يبادر الفوت ، يستعظم من معصية غيره ما يستقل أكثر منه من نفسه ، ويستكثر من طاعته ما يحقره من طاعة غيره ، فهو على الناس طاعن ، ولنفسه مداهن ، اللهو مع الأغنياء أحب إليه من الذكر مع الفقراء ، يحكم على غيره لنفسه ولا يحكم عليها لغيره ، يرشد غيره يغوى نفسه ، فهو بطاع ويعصى ، ويستوفى ولا يوفى ، ويخشى الخلق فى غير ربه ، ولا يخشى ربه فى خلقه .

وقال : لكل مقبل إدهار ، وما أدبر كأن لم يكن .

وقال : قد بصرتم إن أبصرتم ، وقد هُديتم إن اهتديتم ، وأُسمعتُم إن استمعتُم .

وقال : عتاب أخاك بالاحسان إليه ، واردد شره بالإنعام عليه .

وقال : من ملك استأثر ، ومن استبد برأيه هلك ، ومن شاور الرجال شاركها في عقولها ، ومن كتم سره كانت الخيرة بيده .

وقال : الفقر الموت الأكبر .

وقال : من قنسى حق من لا يقضى حقه فقد عبَّده .

وقال : لطاعة المخلوق في معصية الخالق.

وقال : لا يعاب المرء بتأخير حقه ، إنما يعاب من أخذ ما ليس له .

وقال : ترك الذنب أهون من طلب التوبة .

وقال : الناس أعداء ما جهلوا .

وقال : من استقبل وجوه الأراء عرف مواقع الخطأ.

وقال : إذا هبت أمرا فقع فيه ، فإن شدة توقيه أعظم مما تخاف منه.

وقال : الة الرياسة سعة العسر.

وقال : احصد الشر من صدر غيرك بقلعه من صدرك.

وقال : اللجاجة تسلُّ الرأى .

وقال : الطمع رق مؤيد.

وقال : ثمرة التفريط الندامة ، وثمره الحزم السلامة.

وقال : لآخر فى الصمت عن الحكم ، كما أنه لآخر فى القول بالجهل .

وقال : ما اختلفت دعوتان إلا كانت إحداها ضلالة.

وقال : يابن آدم ماكسبت فوق قوتك ، فأنت فيه خازن لغيرك.

وقال : إن للقلوب شهوة وإقبالاً وإدباراً ، فأتوها من قبل.

وكان يقول : متى أشفى غيظى إذا غضبت ؟ أحين أعجز عن الانتقام فيقال لى : لو صبرت ؟ أم حين أقدر عليه فيقال لى : لو عفوت .

وقال وقد مر يقذر على مزيلة : هذا ما يخل به الباخلون .
وروى فى خبر آخر أنه قال : هذا ما كنتم تتنافسون فيه بالأمس !

وقال : إن هذه القلوب تمل كما تمل الأبدان ، فابتغوا لها طرائف الحكمة.



وقال لما سمع قول الخوارج - لاحكم إلا لله - : كلمة حق يراد بها باطل .

وقال فى صفة الغوغاء : هم الذين إذا اجتمعوا غلبوا ، وإذا تفرقوا لم يعرفوا .
وقيل : بل قال : هم الذين إذا اجتمعوا ضروا ، وإذا تفرقوا نفعوا .

وقال : كل وعاء يضيق بما جعل فيه إلا وعاء العلم ، فإنه يتسع .

وقال : إن لم تكن حليماً فتحلم ، فإنه قل من تشبه بقوم إلا أوشك أن يكون منهم .

وقال : من حاسب نفسه ربح ، ومن غفل عنها خسر ، ومن خاف أمن ، ومن اعتبر أبصر .
ومن أبصر فهم ، ومن فهم علم .

وقال : الجود حارس الأعراض ، والحلم فدام (كمامة) السفية ، والعفو زكاة الظفر ،
والسلو عوضك من غدر ، والاستشارة عين الهداية وقد خاطر من استغنى برأيه ، والصبر
يناضل الحديثان (نواب الدھر) ، والجزع من أعوان الزمان ، وأشرف الغنى ترك المنى ، وكم
بين عيقل أسير تحت هوى أمير ! ومن التوفيق حفظ التجربة ، والمودة قرابة مستفادة ،
ولاتأمن ملولا .

وقال : عجب المرء بنفسه أحد حساد عقله .

وقال : من لان عوده كثفت أغصانه .

وقال : الخلاف يهدم الرأى .



وقال : من نال استطال .

وقال : أكثر مصارع العقول تحت بروق المطامع .

وقال : ليس من العدل القضاء على الثقة بالظن .

وقال : يتس الزاد إلى المعاد العدوان على العباد .

وقال : فمن كسا الحياء ثوبه لم ير الناس عيبه .

وقال : بكثرة الصمت تكون الهيبة ، وبالنصفة يكثر الموصلون ، وبالأفضال تعظم الأقدار ، وبالتواضع تتم النعمة ، وباحتمال المؤن يجب السؤدد ، وبالسيرة العادلة يقهر المناوئ ، وبالحلم عن السفه تكثر الانتصار عليه .

وقال : العجب لغفلة الحساد عن سلامة الأجساد !

وقال : الطامع في وثاق الذل .

وقال وقد سئل عن الإيمان : الإيمان معرفة بالقلب ، وإقرار باللسان ، وعمل بالأركان .

وقال : لا يقيم أمر الله سبحانه إلا من لا يصانع ، ولا يضارع يتشبه ، ولا يتبع المطامع .

وقال وقد توفي سهل بن حنيف الأنصاري بالكوفة بغد مرجعه معه من صفين ، وكان من أحب الناس إليه :



لو أخينى جبل لتهافت .
من أجينا أهل البيت فليستعد للفقر جلبابا .

وقال : لامال أعود من العقل ، ولاوحدة أوحش من العُجب ، ولاعقل كالتدبير ، ولا كرم كالتقوى ، ولاقرين كحسن الخلق ، ولا ميراث كالأدب ، ولا قائد كالتوفيق ، ولا تجارة كالعمل الصالح ، ولا ربح كالثواب ، ولا ورع كالوقوف عند الشبهة ، ولا زهد كالزهد فى الحرام ، ولا علم كال تفكر ، ولا عبادة كأداء الفرائض ، ولا إيمان كالحياء والصبر ، ولا حسَب كالتواضع ، ولا شرف كالعلم ، ولا مظاهرة أوثق من مشاورة .

وقيل له : كيف نحمدك يا أمير المؤمنين ؟

فقال : كيف يكون من يفنى ببقائه ، ويسقم بصحته ، ويؤتى من مأمته !

وقال : شتان بين عمليين : عمل تذهب لذته وتبقى تبعته ، وعمل تذهب مؤونته ويبقى أجره .

وقال : غيرة المرأة كفر ، وغيرة الرجل إيمان .

وقال : لأنسب الاسلام نسبة لم ينسبها أحد قبلى :

الاسلام هو التسليم ، والتسليم هو اليقين ، واليقين هو التصديق ، والتصديق هو الإقرار ، والإقرار هو الأداء ، والأداء هو العمل .



ذنبية

أحمد عنتر مصطفى

إمرأة .. عاصفة
أخذت زينتها عند مداخل حزني ،
تأتي في شفق العمر النازف ..
تفتح كل مغاليق الأسرار ..
بإيقاع الصمت الصارخ عبر أنوثتها ..
ويراعتها دعوة
إمرأة .. صاعقة ..
تستريح في هذب النور
وتسكن ذرات الأشياء
وترحل في عبق الأجواء
وفي قطرات الأنداء ..
لها صنوت الريح / الأفعى ..

أحدث .. رائد الشاعر ، ولد خمس بها ، أب وتقد .

عارية ،
فاجأت مفاتنتها ،
تتحمم في كريات دمانى ،
كان الجسد الطاغى بسعار السطوة
أبهة للسر المكثون ،
ويعكس بين مرايا الفتنة زهوة
جسدك هذا .. ؟
أم مملكة من جمر الشهوة .. ؟
تدعوني أن أنسحق على صدرك ..
نبحر في شهقات النار ..
ونحترق معاً ..
فنصير رماداً ..
يجمع في قارورة عشق
تقذفها الأمواج .. إلى جزر النشوة
نبعث فيها .. ، وتقيم معاً ...
لا يعرفنا غير الطير الغامض ..
ورمال الجزر المنسية خلف ضفاف الشمس ..
وأصداف الشاطئ ..
نخصف من ورق التوت البرى ..
ونؤلم في أعراس العشق
لكل ظباء البرية ..
تطعم والنؤيان .. معاً ..
ويكون زمان تمحى كل فواصله ..
لا نسمع إلا نقات الروح الظمأى ..
ولهاث الشبق الفائر في عمق النزوة ..
لا تنتظري ..
واقترحميني يا امرأة

عصفت بيقينى ..
واجتاحت كل قلاعى عنوة ..
جوسى بين خلاياى ..
بنيران الجسد الذئبى ..
افترسى منى ماتجدين لدى ..
اعتصرى كل عناقيدى .. واشتعلى قسوة
لم يفت الوقت ..
أنا من زمن أنتظر الموت القادم منك ..
وتتظرين حلولى فيك ..
امتشقى جسدك هذا رماً ..
يورق فى جسدى ..
سبحان دعى .. !!
انكن تلك مشيئنا ..
ولتكتمل المساة .. وتأتلق الذروة ..

ابتذال

غادة نبيل

أمامي الكف الهدية
تحرس غرفتي
وتزداد زرقة .
أنت أنزق كإله

ينزل خجلي على خلايا لساني
دائماً
بلا حماية
بعد الأسر والغضب

كل الحمام الذي يحط على
إفريز نافذة الجيران
تحول إلى خزف
أسمع الهديل من الجبس

أريد أن أنام
في صحراء لاكتشف
منذ أعوام



تشدها وتحملنى

عدا ذكرى الفرح
البرتقالى :

طافية على جذعك
طائران مرفوعان فى الهواء
صليب

وخرجت من البرتقالة يا حبيبي
دموية وشعرى مفسول
لا يحزننى غير ما تؤمن به
أتخيل عصارتي والشمس تجففها
أجف ببطء
بوير الذكريات
بألياف الخشب التى نعمها البحر
ومنحها ليديك

أقترب من النور تقول أنى مضينة
نرى البشر والسيارات نملاً
سنعود مثلهم لو نزلنا .
نطوف بأعلى البرج



أنا ما زلت أرفض التلسكوب
والعلاقة المشينة
بين العدسة الغافلة والعدسة
المستعدة

لا يوجد عصفور
يقف على غصن
من أجل الكاميرا
أو

يمرغ خده على الخشب .

أرفض التصوير وعرض التلسكوب
أريد أن أراهم هكذا
شرائط في أرجل عصافير
وهي
تنقر النوافذ

وخشب الأشجار
والفتات الطائر من ساندويتشات الأطفال

لاتوص بتصوير أحد
حتى لو أردت التقاط صورة للخوف
الخوف حاذق لا يمكن تصويره

أيام عادية

محمد سعد شحاته

هى امرأة تستحق شجاعته الاحترام
كما تستحق بساطتها أن تعيد النظر ..
أسمع لى بلتدخل فى التفاصيل ؟
كنتما تجلسان ..
ريما كان سائق التاكسى الذى أقلكما -
أول مرة - من المطار ، وعلق بالآ يجب أن
تقبلها بشدة فى الشارع هكذا ، ريمكان
هو الذى يقلكما الآن .. هادئين .. ضيفة ..
ومضيفها
وعندما تشم رائحة فراقكما فى الهواء
تختلط بعطرها الذى افتقدته شهوراً

ياصديقى
المرأة التى تأتى من أقصى البلاد
طائرة
لتقول لرجل دفع ثمن تذكرتها
إن قرار بقائهما معاً
جزء من خطأ
أو : إن البلاد التى فرقتهما خطاهما
تحجرت معالمها على الخريطة ،
فصار نيلها حجراً
وفولها حجراً
وأهرامها حجراً

فى اللحظة التى استقبلتها على سلم
الطائرة

حيث دفعت أياماً طوالاً

من الدراسة والعمل ...

يصبح شوق المكبوت الذى

ان تخرجه فى ضمة أو حضن قوى

أقوى تأثيراً عندما تحب فى المرة القادمة

واكتف - الآن - بقبلة على الخدين

كصديقين عزيزين يسلمان

وتذكر أنك كنت تشم ريح فراقها

فى الهواء الذى أقلها ..

ياصديقى ..

إذا سعى رجل لامرأة من خيال

فهو الذى يكسبها وجودها

تماماً

كما تسعى نحلة للرحيق

أو وردة لعطرها

كنت تحمل وردتك

كنت تمنحها عطرها

كنت واقفاً على باب المطار

لتسمع أن قرار وجودكما معاً

لم يعد ممكناً ..

أستسمح لى بالتدخل فى التفاصيل ؟!

الرطوبة التى نبتت فى الهواء

كانت خانقة لدرجة

أن فككت لها كل أزوار القميص

وتمشيتهما فى عشية رومانسية على
النيل مرة

وأخرى فى صبيحة رائعة على شواطئ

سيناء

ولم تنته

لأنها فى داخل !!

ياصديقى ..

يغير الحب أشكاله

وهى تأخذ قرارها منفردة بمخاوفها

تاركة للبريد الإلكتروني ، والرسائل

القصيرة

الفرصة للتدخل

ولم تكن غرف النقاش على بريد الشبكة

ملائمة للحوار

إذ خلفت ظلاً ثقيل الملامح

ووضعت حجراً بين أربع عيون

جعل الكلام الأخير طويلاً

لدرجة أن استغرق أسبوعين

وعميقاً لدرجة سمحت لكل منكما أن

يقول للآخر

بعد فراقكما

: افتقدتك !!

ومصقولاً للدرجة التى جعلتك تقول -

فى مرآته - لنفسيك :

يافتى

صرت عازياً من جديد



بل يعيشها
 تاركاً الباحث يسير خلفه
 إذا سارا معاً
 أو يقف لهما منحنياً
 عند باب غرفة النوم
 صدقنى ..
 ستكون امرأة تستحق الانتظار
 مثلاً يستحق هو - يا صديقى -
 الاحترام

أسمح لى بالتدخل فى التفاصيل ؟
 إن رجلاً يرى امرأة فارقتها
 لاتزال جميلة
 ويلوم نفسه كيف لم يحتفظ بها
 هو رجل سيجد بالتأكيد فرصة أروع
 مع أخرى أكثر مناسبة له ..
 إن تجعله ينظر لعواطفه بموضوعية
 فيحللها بوصفها ظاهرة من علم
 الاجتماع

ثم إنهم يقولون ما لا يفعلون

على منصور

أما نحن ..
فصخب ، ولغط !!
صخب مزرى ،
ولغط رث !!
ولا شئ آخر
فقط ..
صخب يبعث على اشمزاز
ولغط ..
يثير رثاء !!
أيتها القطة التي تراجعت
عن بقايا سمكة
في سلة المطبخ ..
لاتفعلى ذلك ، ثانية ، حين تفاجؤك !!
لايجب أن تخجل
أبدا
معن لايفجلون !!!

أحيانا
لا أكاد أصدق
أننا أناس طيبون
ربما جثث طيبة !!
نعم ..
جثث تتحرك ، ، دونما وعى ،
ودونما مشاعر !!
دون
عين
ترى ،
أو أنفهم يشم !!
لا .. لا ..
نحن لسنا جثثا ،
الجثث ..
يجللها صمت ،
صمت .. يبعث على الرهبة ،
ويثير الخوف.

آثار جانبية للسعادة

البهاء حسين

ولا الخط المسكين الذى يجعل البحر
تحت السماء مباشرة
أعتقد أننى لا أحب الشعور بالذنب
أو التخرج من دون ملابس
نحو الأمل
غير أننى مازلت أحلم
من قبل أن تستعد يدى بشكل كاف
للسعادة !!

(٢)

كل يوم
مأله إلى اللشل
مامن سعادة تستطيع أن تترك لى
نكرى لايتقبحها النعاس

إلى الآن
لم أفهم لماذا كان المستقبل بالنسبة لى
ملطخاً بالتائب
كجسد ميت
ويدى أظنها كانت أصغر من اللازم :
(١)

يا الله
قل لهذا المستقبل أن يسترخى
لتدخل يدى الصغيرة
فى عماء.
(٢)
أعتقد أننى لا أحب الشربة الباردة
ولا النبض العنيف للأشياء
التي تمنانى من حرمان ما

مامن سعادة لديها النية فى الإخلاص

مامن شيء تهيه للقلب

ليس غير توق نهىد به العالم

أفكر فى تغيير يدى !

قبل ذلك

كنت لا أعرف كيف يمكن أن يغير المرء يده

وكان ذلك يخرجنى فعلاً

خاصة فى الصباح

حيث يضطر المرء لانتعال حياته

من جديد

بوقت المطر

كيف أحدثكم عن الحزن إذ يهطل المطر

بشكل غريزى أحزن

بلا صوت

حزناً يجعلنى أستبوخ هذه السعادة

التي غيرت يدى من أجلها.

دون أن تأتى

ينبغى أن نبحث عن شيء آخر

لم يستعمل

شيء لانحزن أو نفرح من أجله

ليحل محل الصياة

هذه البقعة المتصايحة

شريطة ألا يكون الملل

فقد جربته كثيراً

دون أى نجاح يذكر !

(٤)

متى تكف الساعات عن

تنقيط

الوقت !

(٥)

هى ذى السعادة المكتملة

ألا يتفق المرء وحدته

(٦)

ليس هناك اختيار

سوى أن أغلق وحدتى

على نفسى

أن أرفع عيني فى وجه السماء

أن أوقد مصباحاً

لتقول يدى حقيقة اللوعة

التي استعملتها منذ الصرخة الأولى

مع كل ذلك

كلما حلمت بالسعادة

أقم

كل ليلة

ببطء

فى هوة دون نقطة سقوط !

“

من الواضح

أن الحواس تبني بروفنتا الأخيرة

لسعادة لن تحدث

:

لو استطاعت

أن تلزم الصمت

قبل العرض

تلك السعادة !

المشكلة .. أنها بريئة

د. هشام قاسم

ملاحمها تقترب من صورة مريم العذراء وجهها منير بذاته .. يشع ضوءاً خفيفاً جاذباً للعين الناضرة.. مطمئناً للنفس . شعرها الأسود مسرسل على كتفيها .. يحيط بجانبى وجهها القمري كفضاء الليل . لا توحش أنثوى في ملاحمها .. الشغافة كالضمة لا اكتناز بها .. لا تصدق أنه يمكن أن يكون قبلها أو قد يقبلها أحد. الأنف دقيقة متسقة تماماً مع نعومة الوجه كنفمة مضيئة في سمائه . كمثذنة مرتفعة فوق مسجده . الخدان متبسطان لا تورد فيهما ، ولا استدارة زائدة تحرك الناظر للامستها أو الحلم بقطفهما .. سهلان ممتدان خاضعان تمام الخضوع لقوة عظمى خفية . كلما امتد الناظر عليهما يبصره ازدادت نفسه راحة فوق راحة . الجبين وضاء كالسمااء الصافية.. تسجد في دقائقه طيور الكون -مجتمعة- تهمس بحمد ربها من على سطحه.

إنها ملامح سامية .. الملاك

تتميز سامية دوناً عن بقية العائلات اللاتى يعملن معى بهدوء الطبع ، ووقار المظهر صوتها لا يعلو أبدا مهما استفزها أى مواطن فى طلباته أو أكثر من استفساراته عيناها خفيضة لا تنجى إلى من ينظر نحوها أبداً ظهرها به انحناءة خفيفة برغم صغر سنها فهى لم تتجاوز الثانية والعشرين . لم يبد عليها أن لديها مرضاً بالفواصل أو العظام . فسرت وقتها انحناءها أنه انعكاس لجلها .

سيرها بطيء وخطواتها ضيقة. لا تضع مساحيق الجمال على بشرتها .

كانت تحدثني بكل أدب، واحترام .. دائما تسبق حديثها إلى بكلمة «حضرتك» الله على كلامها الرقيق المهدب . تفضل حضرتك الأوراق التي طلبتها . حضرتك هناك مواطن منذ أسبوعين يأتي يوميا يسأل عن استلام بطاقته وزميلنا صفوت يعطل إنهاها لخلاف قديم بينهما . حضرتك تريد مني أى شئ؟ قبل أن أنصرف . هذا على العكس من بقية زملائها وزميلاتها يناوئني بالضمير المخاطب «أنت» .. برغم رئاستي لهم . تردد كلمة «حضرتك» بصوت هادئ وناعم ، ويوقار أيضا حتى أنني كلما طلبتها أظل منتظراً طوال حديثها اللحظة التي ستطلق بها «حضرتك».

لكن يبدو أن بصورة البراعة يطارها الفضى الناصع غير قادرة على البقاء على حالها في زماننا كما هي .. لابد من يوم أن تتلقى طعنة نافذة تحيلها إلى صورة شو هاء شمطاء .. بهلوانية تختلط بها الألوان والخطوط.

فى صباح أسود من الليل .. ذهبت إلى عملى مبكراً على غير العادة فى الساعة والنصف بعد أن قمت بنفسى بتوصيل ابنى إلى لجنة الامتحان لمرضه . وجدت عم سعد الفراش ينهى كنس القاعة الخارجية.. سلمت عليه ، وسألته هل وصل أحد من الموظفين ؟ .. فلجاب :

-نعم الأستاذة سامية ، دائما منضبطة حتى فى مواعيدها .

لم يدر بخلدى أن أجد بينهما ما وجدت .. برغم علمى بأن هناك شيئا ما بينهما .. وأن كلامنا يدور عن خطبة قريية بينهما.

ذهبت إلى الحجرة التي تعمل بها . فلم أجدما على مكتبها . ذهبت إلى حجرة الأرشيف . توقفت ملت إلى داخلها لم ألحظ أحد داخلها من خلف القطع المكتبية التي تحمل آلاف الملفات أثناء التفافى نحو الخارج سمعت كلمة «أحبك» ارتجف جسدى ، وتسمرت فى مكانى وأنا فى ذهول «أحبك» ارتجف الجسد من جديد ، ويدون وعى تعمقت فى الدخول . لاحظت بين فواصل الأرفف يداً تلمس الشعر الأسود . وتهبط على خطوطه الماساء بالآخرى على الكتف تدور عليه . وتضغط عليه ضغطاً خفيفاً.

ارتجعت .. ما هذا .

تقدمت . وجدت رأساً تتحنى على رأس وشفاه تلثم شفاها .

صعقت . لم أستطع الهجوم .. بل فررت كمن أصابه مس من الشيطان ، ومضيت فى الطرقة كالفائق من كابوس كئيب ، واتجهت إلى مكتبى.

أخذت أصبح منابياً على عم سعد حتى وصل إلى حجرة مكتبى . أمرته أن يبحث عن هذين الشيطانين . أجابنى انهما كانا فى مكتبهما أثناء قنومه نحوى .

الفاجرة تندثر بثياب الملائكة.. وهى شيطانة رجيمة.

لم أفكر فى فايز ..كل تفكيرى فيها هى سامية الإنسانة .. المهذبة .. اللطيفة التى لم يصدر منها أى عيب.. كيف ينحدر بها الأمر بها الأمر إلى هذا المستوى المتدنئ؟.

كيف استطاعت العيون الخفيضة أن تتجاسر وتنتظر إلى الوحش الذى يفترسها بين نراعيه؟ .
كيف استقام انحناؤها ، وتوازى مع من يعيب بها؟ كيف كانت نظرتها ؟ ..هل ظلت كما هى
وبدعة كالماء الساكن ، أم مشتتة كالموقد ؟ هل اكتنز خدما الناعم المنبسط من ملمس كف الخشن
وظل يقطف ثماره .كيف فارت الشفة التى كحبة الكريز بين شفتيه . هل تحول صوتها الخفيض
كفحيح الأفاعى .كيف كان أنفها الدقيق الذى لا يستطيع أن يستشيق جرعة هواء كاملة.. هل
دستة فى صدره ، ومضت به كالنصل الحاد لتشق مسام جلده ؟ ..وتتشهم رائحة جسده ؟
..كيف كان جبينها المنير الذى كنت أرى فيه كائنات الكون تتجمع عنده لتسبح خالقها ؟ ..هل كان
يندى شوقاً أم من العار الذى أصاب صاحبه؟ .. أم صار ككهوف الليل المظلمة؟.

ظلت طوال عدة أيام كلما نظرت نحوها أجهد نهنى فى الجمع ما بين صوتها الوديع المهدب
أمامى ، صورتها المشينة التى كانت فى هذا الصباح الأسود .. فلا يجتمعان.
عندما خلت مكتبى تقدم أوراقا لأوقع عليها . أخذت أنظر نحوها ملياً . هيمت بسؤالها عما
بينها وبين فايز ، وعن فعلتها الشنعاء معه.. لكن بانرتى هى بالسؤال بأسلوبها المهدب بوجه
صاف يشع ضوء المعتاد:

-حضرتك .. هل هناك شئ يضايق حضرتك ؟.

-أبدأ تعبان بعض الشئ.

-الف بسلامة على حضرتك .

«حضرتك .. حضرتك» تكرارها المهدب لطف ثورتى ضدها ، وأخمدت نيرانى المشتعلة بعد أن
مضت ، وانمحي ضيها الهادئ .. وانقضت السكينة التى هبطت على بوجودها وضاع أثر كلامها
الهادئ كخزير الجودل على نفسى .. انتقلت النيران من جديد، واشتعلت .كيف استطاعت تلك
الملعونة أن تخدعنى . طلبتها على الفور . قبل أن تتطرق بأى كلمة .. بادرته بالسؤال
-ما الذى أتى بك مبكرة اليوم؟.

-أنا أتى مبكرة كل يوم ؟.

عادوت سؤالها وأنا أبعد بنظرى بعيداً عنها :

-لماذا؟.

-حضرتك تعلم أن مسكنى مجاور للعمل . ثم أن الموظف يسأل عن تأخره لا عن تبكيره!

-لكن .

-لكن ماذا .. حضرتك؟

لُزمت الصمت . وأمرتها بالانصراف.

كيف أقول لمن تشبه مريم العذراء ما رأيته؟ كيف أقول لها أنها تشبه الساقطات ؟ يبدو أن الوداعة أيضا هيبتها .

بعد أن تمضى تشتعل في ذهني صورتها وهي مائلة وهذا الملعون يقبلها ، أتكون وداعتها كالرمال الناعمة لمساء من الظاهر وهي بداخلها نوامات وكمائن منصوبة ؟ هل الشياطين تختفى خلف هذا الوجه الملائكي؟.

لكن ماذا عن الآخر ؟ لم يشغل بالي كثيراً السؤال -الذي طلبت أتحرى به عنها -إن كان فايز قام بالفعل أم لا . هل له سقطات جنسية أم لا ؟ .. برغم أنني لم أسمع عن سلوكه -هو الآخر- شيئاً قبل الواقعة . كل الذي دار في ذهني ما الذي به حتى يستطيع أن ينحرف بها عن المجرى السورى ، وينال منها ما نال ؟ هل أطوله أو لابتسامته العريضة تجعل له جاذبية خاصة ؟ هل اتساع عينيه وبنية لؤلؤتهما لهما تأثير خاص ؟ هل أحبته فعلاً حتى تتيج له ما أتاحت ؟

أسئلة تدور في ذهني حول قدرته كلما رأيته أثناء تعامله معى .. لكن .. مع مريم العذراء فإن التساؤلات حولها تلامزني في وجودها ، وفي غيابها . بل وجودها يهدئ الروح ، ويضفى سكوناً كنا يضيفي البدر على النفوس .

قررت أن أتقصى عن حقيقة البراءة بنفسى كضابط مباحث يكشف عن غموض جريمة لابد وأن يكون الوجه البرئ يدفن بداخله كما من الشئ لا حد له حتى ترتكب هذا الفعل الساقط . لابد أن يكون لها تصرفات غير منضبطة لا يدركها أحد غير أصحاب الأنف الحاسة اللاقطة . أخذت أراقب تعاملها مع الجمهور ، تتحدث بهدوء .. لا يطر صوتها بالزعيق أو السب معهم برغم عدم انتظامهم ، وكثرة أسئلتهم ، واستفسراتهم التي لا تنتهى . البعض منهم يصل إلى درجة الاستقراز فى التعامل مثل اتهامها بالتباطؤ فى إنجاز مطالبهم . واتهامها بسوء القصد عندما تنهى بعض الأوراق لبعض الناس قبل غيرهم برغم التزامها الترتيب فى إنهاؤها . هذه السمة تخصها هى وحدها . فالموظفون الآخرون يتحملون على مضض مثل تلك الأشياء .. لكن سرعان ما ينفجرون فى وجوههم .

تبتعت تصرفاتها مع زملائها أيضا . تمزح معهم فى أدب لم أشاهد يوماً تقترب منها ، أو يدها تلامس يد زميل آخر أو تصفق على كفه . تبتعد عن المشاركة . ولو بالتلميح فى أية إشارة جنسية تأتي فى سياق أحاديثهم .

هل من المعقول أن ترتكب مثل هذا الفعل الفاضح ويكون عملها في غاية الدقة والانضباط
وتكون تصرفاتها سليمة ، وسلوكها لا شائبة فيه يصل إلى درجة النقاء .

تشككت فيما رأيت لعل ما رأيته من انطباق الآخر عليها هو وهم رسمة ذهني . هل هناك بؤرة
غير سوية بداخلي جعلتني أكون أشياء فاضحة لا وجود لها؟

عابت الذهاب مبكراً في الثامنة إلا الربع .. فوجدت سامية جالسة خلف مكتبها تعيد تنظيمه
وتنسيقه . لم يكن هناك فايز أو غيره . دخلت حجرتها أصافحها بكل حرارة ، وأمنئها وأنا أردده
بارك الله فيك.

—ماذا جرى.. أنا قلت لحضرتك أنني أول موظفة تأتي إلى العمل.

—وأنا سعيد جداً بك.

عاد الانطباق —في هذا الصباح الباكر— ما بين صورة مريم العذراء لوجه سامية ، وسلوكها
بعد طول اهتزاز للوجه البرئ ، وشروخ امتدت عليه .. فرقت ما بينهما.

واجتاحني شعور بالسعادة.

العين السوداء بنظراتها الخفيضة .. هي عين تحمل البراعة فعلاً .. ليس في داخلها أبار عميقة
تغرق من يتأمل فيهما .

الجبين منير بإتارة ربانية حقيقية ، وهذا الشك —بأنه على إضاعته —يحمل بؤراً مظلمة .
انحنائها من الخجل .. وليس تقوساً مصطنعاً لجذب الفرائس لصيدها . انفها نقي .. لا يستنشق
إلا ما هو ذكي .. لم يندس في مواضع يخرج منها رائحة عطنة .

ظلت تلازمني نظراتها الخفيضة ، وإشارة رأسها الخفيفة وهي تجيب بنعم ، وصوتها العذب
هي ترد بكلمة حضرتك .. وإتارة جبينها الهادئة . كانت براءتها الظاهرة كالبلسم يداري جرحاً
عميقاً .. كستار يداري مشهداً هزلياً من خلفه .

في الليل وأنا على الفراش أطل الجرح من مخبئه ، وعادت إلى ذهني مرة أخرى وقفتها وهي
بين أحضانها فار كياني من الداخل . وتقلب مراراً لعلني أنهى توترى . وأثناء استدارتي قفزت من
مخبطاً عميق مضى عليه أربعمائة عام . الليلة التي صحوت فيها على حلم أسقط فيه من الشرفة .

أسرعت نحو حجرة والدي فوجدت أمي وهي بقميصها الداخلي مائلة نحو الحائط ، وأبي
يعانقها ويلثم شفاهها . صدمت لهذا المشهد البشع ، وقررت نحو حجرتي ، كانت صدمة قاسية
لطفل لم يتجاوز عمره العاشرة ، ولم ير أية شائبة على أمه .

كيف تفعل أمي ما تفعله الساقطات اللاتي يقبلن الممثلين في الأفلام التي أراها . كيف تشتد
أمي على أخواتي البنات في السير .. «مضين مشهودات القوام .. ولا تعلقوا أصواتكن أثناء

الضحك» «لا تكثرن من وضع الأصباغ على وجوهكن» «لا تطلن الحديث مع أخوة صديقاتكن».. كيف تطلب منهن تنفيذ كل تلك التعليمات ،وهي تفعل ما أشد منه . أمى التى تضمنى بحنان صاف تقبل على مثل هذا العبث.

ابتعدت عنها .. أصبحت لا أطلب منها تصحيح واجباتى والنظر فى كراساتى .. أصبحت لا أقبلها فى الصباح .. ولا أطلب منها حتى المصروف . أؤس رأسى فى الليل تحت وسادتى باكياً .. وأؤب بيدي على حافة السرير .. صائحا لا يمكن لا يمكن.

فى الصباح قررت أن أسير سيرا آخر سامية فلن تكون هى أكثر براءة من أمى. لابد أن أكتشف أن النجاسة ممتدة بداخلها .ظاهرة بكل النواحي ،وليس قاصرة على جانب واحد . لا يمكن لمن تقترب هذا الفعل أن تكون بريئة كما تبدو .. مهذبة كما تحاول أن تدعى .. تجيد عملها كما تتظاهر ، وأن إجادتها لا يكون لوجه الله. لابد أن أكتشف فسادها كما أفسدت على صورتها الطاهرة البريئة.

انتهى لا أن أخضع لبراعتها المسممة . أن تخدرنى بوداعتها الآثرة . أن تشفع لها إجادتها فى عملها ،سأظهر ما بطن منها إلى النور.

دخلت عليها حجرة مكتبها بحجة سؤالها عن أحد الملفات ، وأثناء تحركى للخروج أوقعت عشرين جنيتها بجوار مكتبها ثم أنصرفت . بقيت فى حجرتى وظللت منتظرا مجيئها ما يزيد عن نصف ساعة ولم تحضرها . صرت كمن مسه صاعقة -برغم أن الأمر من مكينتى -وقلت عوضى على الله فى العشرين جنيتها.

طلبتها على الفور ، ويمجد دخولها صحت فيها «أظهرى العشرين جنيتها» أصابها الوجرم ، ولم تنبس بكلمة «قولى ..أين هى لماذا تصمتين؟».

قالت بكلمات غير واضحة يغلّبها الحبيب:

«ما الذى تقوله حضرتك؟».

«بنت الكلب» .فى عز اتهامى لها تقول لى حضرتك.

صاح أحد الموظفين :

«ماذا جرى يا أستاذ عفيقى .كيف يخطر ببالك أن تفعل سامية ذلك.

لقد وقعت العشرين جنيتها بجوار مكتبها؟».

«كيف عرفت ..أنها وقعت بجوار مكتبها؟».

«أنا متأكد أنها هى التى أخذتها

همهم الواقفون:

-يا رجل ..اتهم أى أحد فينا إلا سامية.

-وأنا أعرفها أحسن منكم .

-يا زجل .. الواحد يشك فى نفسه بعد ذلك.

وأثناء الجدل حول براءة سامية والتي أخفت وجهها بين كفيها ، وأرتفع نحيبها بصوت مسموع

جاءت إحدى الموظفات ، وهى تصيح «خلاص يا أستاذ عفيفى .. لقد وجئناها»

صاح الجميع:

-أين ؟

- أسفل مكتبها

مضى الواقفون وهم يؤنبوننى:

-حرام عليك.

برغم ارتياحى لعودة نقودى التى تشككت فعلا أنها ضاعت إلا أن أصغر موقفى أمام العاملين

نفس على راحة بالى . لقد فشلت أولى محاولتى فى الكشف عن حقيقتها الفاسدة.

ظلت مبتعدة عن دخول مكتبى .. ترسل الأوراق مع أحد زملائها لأوقع عليها ، وأعطى

توجيهاتى له ليوصلها لها . تحملت هذا الوضع لمدة أسبوع ثم قلت للموظف المنتوب عنها: لا

يصلىح العمل بمثل هذه الطريقة .. لابد أن تأتى هى وتنتهى أعمالها».

دخلت حجرة مكتبى وقد زاد انحناء ظهرها . تقدم أوراقا بوجه لا يرتسم عليه ابتسامتها

الخفيفة المعهودة ..جامد يخلو من أية تعبيرات .

-تفضل حضرتك بالتوقيع.

أثناء التوقيع ، وإيداء الملاحظات ..خلفت نظرى نحوها مرات .. يا ربى هى فعلا بريئة

ومهذبة.

استوقفتها وهى تتصرف

-أما زلت متضايقه منى؟

-من يخطئ فى حقى يسئ إلى نفسه .. قبل أن يسئ إلى ..

-ماذا تظنين نفسك .. انك ..

صمت ، ولم أستطع أن أبوح لها بما رأيته.

تلح أمتى فى سؤالى ما الذى جعلنى أخاصمها ، وأتجنب الحديث معها . اغرز رأسى فى

بطنها ، وأظل أبكى.

-مالك يا حبيبى؟

أظلم أنق بقبضة يدي على ظهرها .. ولا أبوح لها بما رأيته منها مع أبي..
شعرت بعد أن مضت سامية باتنى جان ، وأنها صاحبة حق .. مع أنها هي الجانية، وأنا
المحقق خامرنى شعور بالهزيمة.

لا بد أن تثبت لنفسك قبل أن تثبت لكل من حولك أنها ليست بريئة كما تبدو .
جاعنى صديق لأحد الجيران يطلب منى أن أستخرج بطاقة لإحدى بناته القاصرات .. على أن
يكون سنهما متجاوزاً الثامنة عشر لكى يتمكن من تزويجها ثم تسفيرها معه إلى الخليج... وذلك
مقابل خمسمائة جنيه .. اعتذرت له.. أنا لا ألوث سمعتى . ولما ألح على قلت فليجرب مع الموظفة
سامية قال لى وهو يتابع الأوراق المالية عدا سريعاً.

-المدير أمامى وأذهب إلى موظفة لنيه؟

-مدير أم فراش ؟ .. المهم من ينهى مصلحتك.

أرسلته لها وأنا غير متأكد إن كانت ستساعده أم لا.. لكن قلت هذا المبلغ الكبير المعروض
بالتأكيد سيزيع بصرها .. ستكون فرصة أخرى لاختبارها . طلبت منه ألا يخبرها بعرفتى به.

جاعنى بعد يومين وهو يضرب كلاً بكف وهو يصيح:

-أنت تسخر منى.. ترسلنى لواحدة شيخة.

شيخة.. شيخة أه لو تعرفون حقيقتها.

يجب على أن أتأمل الموقف بهدوء . لقد فشلت فى إثبات أنها سارقة وفشلت فى إثبات أنها
مرتشبة ، وأنها ظلت محترمة فى تعاملاتها برغم كل ما حدث . لا بد أن تعترف بمحاولة إدخالها فى
كيان شيطانى ، أكبر قد فشلت ، وأن سومتها الوحيدة هى فى شيق جسدها . إذا أردت أن تثبت
سقوط أخلاقها من خلف تلك القشرة البريئة التى تغلف بها نفسها لا بد أن تبدأ محاولتك من مس
هذا الجسد الهادئ فى مظهره لتخرج منه كوامنه الشيطانية.

بالطبع أنت لا تصلح لتلك المهمة الخبيثة فى مظهرها ، الشريفة فى جوهرها .. أنت رجل سنى
لا يفوت منك فرض .. ثم أنك يعد واقعة اتهامها بالسرقة لن تثبت لك.. وليس من المعقول أن أشيع
الفوضى فى مكان العمل وأحكى عن حقيقتها لناصر- أحد الموظفين الذين تحت إدارتى بالسجل
والمعروف عنه بتمكته من الإيقاع بالنساء- ليقوم هو بالمهمة.

الجأت إلى فوزى ابن عم لى يكثر من زيارتى فى مكان عملى ، ولا يقل عن ناصر بل يزيد عنه
بامتلاكه عربة فاخرة من العربات الحديثة . بعد أن أشرت له عليها من على بعد لم يصدق أنها
تصلح للإيقاع بها . أكدت له أنها تصلح ، وقصصت عليه ما رأيته فى إحدى المرات . قالس
وأسارير وجهه تتشرح:

-تصدق يا عمى لا لذة تفوق لذة الإيقاع بالبنات المحترمات المظهر.. على عكس المبتذلات إنهن مثل الوجبات السريعة لا تسمن من جوع أو شبع.

طلبت منها أن تأخذ الأستاذ فوزى إلى مكتبها لتنتهى أوراق بطاقته بدل فاقد.
تكررت زيارته لها فى المكتب ، وانتظارها أمام منزلها ومتابعة سيرها بعريته .لم أتعجل النتائج فلم أسأله طوال تلك الفترة عما وصل إليه .. حتى مضى أكثر من أسبوعين فنظرت إليه مستطلعا:

سما الأمر؟.

-لا فائدة .. أنا قلت لك من البداية أنها لا تصلح.

قلت هامسا:

-كيف وأنا رأيتها بعينى؟.

-يجوز أنه هين لك أو كانت أخرى غيرها .

-كيف واحدة أخرى .وقد أتت إلى مكتبى بعدها .ولم يكن غيرها بالعمل.

-حرام عليك.. إنها شيخة.

انتابنى شعور ملازم الهزيمة جعلنى مستسلما فاقد العزيمة مما أدنى إلى فتور همتى فى إثبات ما كنت أنتهى إثباته .. قانعا ببرامة مظهرها كلما لقيتها أنظر نحوها منكس الرأس.. أشعر أن قواى تخور كالجنود المستسلمين.

حتى جاء اليوم.. خرجت فيه القنبلة المدفونة بداخلى، وأخذت شظايا تتناثر عليها مع إن المبرر ليس قويا ..لكن الماضى المؤلم كان دافعا قويا . أثناء مرورى بالطرقة لمحت بالحجرة المخصصة للأرشيف ..أنها تقف ما بين القوائم المكتبية.. توقفت . ملت مسرعا نحو الداخل .كان يقف أمامها يحدثها . دقت الواقعة السابقة برأسى ، وارتجفت أوصالى ككئننى أراها بعينى الآن . بكفين غاضبين قبضت عليهما.

ماذا تصنعان؟.

-سما الذى جرى يا أستاذ عفيفى ؟ إننا نبحث عن بعض الملفات.

-تبحثان عن الملفات ..أم عن اللذة والقبل والعناق.

صاح وهو يزيح كفى عنه ، وعنهما

-سما الذى تقوله.

-ساكت أنت

اقتريت منها ، وأمنكت بذراعها من جديد.

-ألم يقبلك .. ألم يعانقك ؟.

-الآن .. فيما مضى .. ألم يعانقك .. ألم يقبلك؟.

أخذ يشدني بعيداً .. وأنا قابض عليها مرعباً بهياج شديد سؤالها:

-قولى .. اعترفى .. قولى .. اعترفى حدث أم لم يحدث؟.

ظلت تبكي بحرقة شديدة ، وجهها مدفون بين كفيها والملعون الآخر يربت على كتفيها أمامي وهو يردد « لا تخافى سأذهب لوالدك أطلبك منه ».

تأكدت لى - بعد كلماته هذه - شكوكى .. فأقدمه على طلب يديها يثبت أن الشئ الذى كان بينهما حقيقى.

نهبت إلى مكتبى .. وأنا فى قمة ثورتى .. كتبت مذكرة للعرض على الشئون القانونية .. أخبرهم بتكرار الأفعال الغير اللائقة بينهما ذارا الواقعيين برغم عدم يقينى من الأخيرة.

استطعمت طعم الانتصار بعد أن استطعت أن أهدم قشرة البراءة التى تغلفها أمام الجميع ، فصار الموظفون لا يتقبلون برأيتها المصطنعة فإذا استهلكت حديثها للآخر بكلمة حضرتك .. نظر نحوها مستهجنًا ، ولسان حاله يقول «لم كل هذا الأدب» . وإذا لم ترتفع عينها فى عيني محدثها تلقى ابتسامة ساخرة .. أين كانت عينها تلك لحظة فعلها العاصى؟.

وإذا ابتعدت عن الزملاء ، وانكبت على عملها تناثرت الأقوال مستهزئة:

«تحاول أن تظهر نفسها واحدة شغالة».

«تحاول أن تصحح موقفها بالإكثار من العمل».

«يظهر أنها تظن أن الله سيفرل لها بالإكثار من عملها الحكومى».

جاء المحقق ، وأخذ أقوالى وأقوالهما . أكدت الواقعة ، وأنكرها فايز ، بينما ظلت صامته أمامه تنتحب من حين إلى آخر.

صدر قرار نقلها إلى مكتب سجل مدنى آخر .

نظرت نحوها وهى تمضى منى خطاب خلوطرفها من مكتبى : ما زال وجهها يأنارته الهادئة لم يتغير برغم كل ما حدث . شعرت بهوده ينتابنى كالذى يسرى فى أوصالى لحظة جلوسى أمام ساطئ البحر ساعة الأصيل وأنا مفرد بنفسى.

وجهها برئ فعلاً ، وحديثها مهذب جداً .

بعد أن مضت ، وأدارت ظهرها لى تاركة المكان شعرت بالخسران الكبير لفقدائها .

مسافة فى جسد الحلم

السعداوى الكافورى

مस्कونا بالملل كان يجلس بحجرته الرطبة القابعة كمقام لولى - مقطوع الندر - فوق سطح إحدى عمارات وسط القاهرة... تتدحرج عيناه برتابة على سطور الجريدة التى أحضرها معه أثناء عودته من عمله الليلى ومنعه الإرهاق من قراءتها بالأمس وفجأة انتفض من مكانه وطوى الجريدة بعصبية وعلى عجل ارتدى بدلته المصيفة الباهتة هابطاً درجات السلم الجرانيتى ثم اتجه مسرعاً عبر شارع الجمهورية إلى محطة مترو الأنفاق يملأ قلبه حنين جارف وسيطر على كيانه شوق مستبد وتتملكه رغبة عارمة فى الاطمئنان على خالته وأولادها فقد هزه الخبر المنشور بالجريدة عن انهيار مجمع للمساكن الشعبية بضاحية "حلوان" من الأعماق فهو وبالرغم مما حدث له من إخفاقات متتالية على صعيد حياته لا يزال مشدوداً إلى حلوان بخيط من حنين فهو المدينة التى عاش بها سفوات الأحلام الكبرى عندما جاء من قريته البعيدة لأول مرة إلى القاهرة منذ عشرين عاماً أثناء دراسته الجامعية كما أن بها "أنديرا" ابنة خالته حبه الأول والأخير والتى عانت مؤخراً إلى منزل أبيها بعد زواجها الفاشل !!! وما هى إلا دقائق وكان يهبط - مسلوب الإرادة - الدرجات المعدنية لسلم المترو الكهربائى تهتز أمام عينيه عبر شاشات التلفاز المثبتة أعلى جدران المحطة صور لأنقاض المجمع السكنى النكوب وقد اختلطت بدماء وأشلاء الضحايا قيمتلى فمه بالمرارة ويشعر بالغثيان ويتراجع إلى الخلف مستنداً بظهره

إلى جدار المحطة السيراميكي الأملس فيما كان المترو يهدر مقترباً يتلوى مثل شعبان ضخم ثم يهدئ من سرعته تدريجياً ليتجشأ بعضاً مما فى جوفه من بشر وعلى الفور يقفز بداخله وينجح بصعوبة فى الحصول على موضع لقدميه بجوار الباب فيقف مختنقا يفضح صلعته تيار هوائى ساخن يندفع بشدة من مروحة معلقة فى سقف العربى.. وعلى مهل يسبح فى بحر الماضى وتتداعى إلى ذاكرته آلاف الصور كانت أكثرها وضوحاً وأشدّها إشراقاً صورة "أنديرا" فى مراحل متفاوتة من حياتها.. وهى لا زالت طفلة صغيرة بغستانها الوردى القمير حينما كانت تزورهم بالقرية صيفاً تلعب معهم فى الجرن وترقص وتغنى وتكلم سعاد حسنى.. وهى واقفة على شاطئ التربة وقد التفت حولها البنات وراحت تعلمهن تسريحات جديدة للشعر مثل ذيل الحصان والسد العالى والصفيرة الواحدة ثم صورتها بعد أن كبرت وأصبحت شابة يافعة وقد احتشدت بالحيوية وانهمكت فى إعداد حجرة الجلوس لاستقبال زملاء أبيها من أعضاء النقابة فى اجتماعهم الشهرى.. وهى تحمل الجردل والفرشاة ويجسارة واندفاع شديدين تكتب على الجدران الشعارات التى أملاها عليها أبوها. ولم يوقف هذا السيل الجارف من الصور إلا صراخ أحد الركاب حينما اكتشف ضياع حافظة نقوده عندئذ كان المترو قد توقف فى المحطة الثانية وساد نوع من الفوضى وراح كل راكب يتحسس جيوبه ولكن بمجرد أن توقف المترو فى محطته الثالثة حتى كان ثلاثة من أفراد الشرطة السريين يرافقهم ضابط بزيه الرسمى يقفزون بخفة ومهارة داخل العربى ويسحبون أحد الركاب من ياقة قميصه بطريقة مهينة ولا تتناسب مطلقاً مع مظهره المنمق فأطلقت إحدى الراكبات زغرودة طويلة وممدودة فتعطرت العربى بماء الفرح وعلق راكب آخر "بس حرامى آخر شياكة" فيما انتفض أحد الركاب من مكانه صائحاً فى هتاف هستيرى "يحيا العدل" فانفرط على ألسنة الركاب عقد الكلام ومرت بسرعة مدهشة المسافة التى يمشيها المترو تحت سطح الأرض لدرجة أنه لم يشعر بذلك إلا عندما اقتحمت الشمس العنيفة النوافذ وتسللت إلى وجوه الركاب وبدت العربى أكثر شفافية .. وبعد أقل من نصف ساعة كان يترجل فى المحطة الكبيرة ذات الضجيج الهائل يملؤه شعور بالاغتراب المتنامى بفعل ما لحق بالميدان التاريخى من تغيرات مستجدة حيث أزيلت أشجار الجازوارينا

البساطة وهدمت عدة سرايات عتيقة كانت تعد من معالم الميدان واستحدثت عدد من مواقف سيارات الأجرة ولم يسحب من دوامات الاغتراب هذه سوى اللافتات الإرشادية المصنوعة من البلاستيك التي تنصدر واجهات سيارات الأجرة التي تعمل داخل المدينة.. فى ذلك الوقت كانت الشمس تقذف بحرابها المسنونة تكاد تخترق الرؤوس فحشر نفسه داخل السيارة المتجهة إلى "المساكن" حيث تقيم خالته وتحركت السيارة فامتلاً صدره برائحة غريبة هى مزيج من رائحة العرق اللزجة ورائحة البنزين المحترق ولم يعرف كم من الوقت مضى حتى كان الطفل الصغير ذو الثياب الرثة والذي تبدو عليه علامات الرجال فى غير أوانها ينادى بصوته المضمخ بالانكسار "مساكن .. مساكن.. مساكن" فنزل مسرعاً يلفحه الصهد الساخن ومن خلال شعارات قديمة بهتت بفعل الوقت- كان قد شارك أنديرا كتابتها- على جدران المساكن أدرك أن البلوك الذى انهار وقرأ عنه صباحاً فى الجريدة ليس البلوك الذى تسكن به خالته ولكن بلوك آخر قريب منه ف شعر بشيء من الارتياح وبخفة صعد درجات السلم الضيقة إلى الطابق الثالث وفى الممر الطويل المؤدى إلى شقة خالته عاوده الاغتراب مرة أخرى حيث تغيرت ملامح البلوك من الداخل تماماً ولم يعد كما كان يقسم بوحدة اللون واتساق المباني حيث راح كل ساكن بعد تملك الشقق يطلو واجهة شقته باللون الذى يرغبه وضاع النظام القديم ف شعر وكأنه فى مهرجان للفوضى .. ويمجرد أن دخل الشقة فوجيء بهدوء غير معتاد يخيم على المكان فزوج خالته ممدد على السرير خفيض الصوت شاحب الوجه مثل حصان حكومى عجوز ينتظر راصدة الرحمة ، وفى المواجهة تماماً على الحصيرة التى تغطى أرضية الحجرة ترقد خالته بدينة مترهلة تعانى أعراض الضغط والسكر !! وبعد قليل حضرت أنديرا منطفئة منكسرة وقد خبا بريق عينيها وزال عنها اندفاعها القديم وقبلته جلست وهرباً من نظراته المتعطشة دخلت إلى المطبخ لإعداد الشاى وخلال فترة غيابها عرف من خالته أنها بعد طلاقها بحثت عن عمل بمؤهلها ولكنها فشلت فاضطرت للعمل بمحل كوافير ومع رشقات الشاى الساخن راحت " أنديرا" تحكى باستفاضة عن عيوب زوجها السابق ويخله الشديد وعدم تقديره لمؤهلاتها ومواهبها فيدا كانت الشمس تنسحب تدريجياً من جوف الشقة وتتكوم فى البعيد حزم من شقق يبتلعها فضاء لانهاى

فنهض مستثذنا مع وعد بتكرار الزيارة وهنا هبت "أنديرا" واقفة وامتدت ذراعها إلى الأمام- بلا إرادة- تحاول منعه من الخروج قائلة بلهجة من وجد شيئا يبحث عنه منذ زمن بعيد" لا يمكن .. هو دخول الحمام زى طلوعه أنت بايت عندنا الليلة" وأمعنت في تأكيد العزيمة بأن أغلقت من خلفها الباب وأحضرت له جلبابا وأمرته بتغيير ملابسه وبسرعة كانت الأم قد أحضرت طعام العشاء وفى تسامح غير معهود منها سمحت لهما بأن يتناولوا معا الطعام فى بلكونة الشقة وعلى مقربة منهما تمددت يمتطيها المرض داخلا بها فى إغفاءة خارجا بها من أخرى فيما راحت نسمات خفيفة تداعبهما وتوقد فى روحيهما جذوة الحلم القديم وامتدت حبال الكلام فأخبرته عن مشروعهما المستقبلى فهى يصدد الإعداد لافتتاح محل كوافير بعد حصول والدها على مكافأة نهاية الخدمة وأخبرها هو عن رغبته الملحة فى التخلص من ظلال النشل التى تلازمه منذ أن ابتعد، عنها اقترحت أن يعقدا قرانهما ويسافرا.. معاً إلى إحدى دول الخليج خاصة أن مهنتها مطلوبة هناك ، وافق بشدة على هذا الاقتراح .. ولم يقطع سيال أحلامهما المستعانة سوى رجل ضخم الجثة له لحية كثيفة تملأ وجهه راح يطرق أبواب شقق البلوك بطريقة عنيفة وفجأة قائلاً الصلاة يا مؤمنين الصلاة" فأدرك أن الوقت قد حان فهذا موعد سفره الأسبوعى إلى قريته فنهض مودعاً خالته وابتنتها حتى يلحق بأول قطار وما كاد يصل إلى محطة المترو حتى دخل أول عربة وارتمى بجسده المنهك على أول مقعد صافيه مرهقا مكدوداً سابحاً فى بحر النوم لدرجة أنه لم يدرك نفسه إلا وكف غليظة تهوى على قفاه فاستيقظ مذموراً ليجد اثنين من رجال الشرطة يطالبانه بدفع الغرامة فهذه العربة مخصصة للنساء وفى محاولة لإقناعهما بأنه راكب من حلوان وأدركته سفة من النوم تساءل " احنا بقينا فى رمسيس؟ " فرد الشرطى ذو الوجه المتجهما والشارب الهلالى " لا وحياتك أمك دا احنا فى المرج الجديدة".

المصيدة

مصطفى نصر

وافقتها على الذهاب إلى حديقة " البوريفاج " لمقابلة الأستاذ " خليل عبده " الكاتب الكبير لم أكن متحمساً لهذا أول الأمر ، فهو لم يقرأ لى شيئاً ، ولن يقرأ . فقد أرسل إليه صديق بروايته وسأله عنها بعد ذلك فقال له : وصلتني ولن أقرأها ، فمئذ أن مرضت بالسكر وأنا لا أقرأ سوى ما أحتاج إليه في كتاباتي . كما أنني لا أستطيع أن أفرض نفسي عليه في جلساته محاولاً اثبات إني كاتب . لكنها ألحت وأكدت أن مقابلته لي جواز مرور إلى عالم الأدب ، فسوف يعرفني ويتحدث عني في جلساته بالقاهرة والاسكندرية وربما في الصحف أيضاً . رغم هذا لم يدفعني للذهاب إلى البوريفاج سوى شوقي لمقابلتها ، فمئذ وقت طويل لم نتقابل خارج مكان العمل الذي يجمعنا معا . ووعدتني بأن تأتي لتجلس معنا فهي لم تجالس خليل عبده قط ،، وكلما رآته في حديقة " البوريفاج " تحضت أن تقترب منه لتسمع حديثه .

.....

دخلت حديقة البوريفاج ، بحث بين الموائد ، لم أجدها لكنني وجدت جالسا مع شاب أراه لأول مرة كانا وحدهما ، شعرت بالأسى لأنني لم أجدها . فكرت في الخروج من الباب الآخر ، والعودة إلى البيت ، لكنني قلت لنفسى " قد تأتى بعد وقت قصير " .

اقتربت من مائدتهم ، صافحتهم ، كان الشاب بديناً ، طويلاً . وكان يتحدث عن السينما وعن تجربته فى الإنتاج فيها . قدمت نفسى قلت أننى كاتب من أدباء الاسكندرية . كان خليل عبده ونوداً نظراً إلى وتحدث معى تاركاً الشاب الآخر والكلمات مازالت تقف على شفثيه . قال لى :

- ماذا تفعلون فى الاسكندرية . كيف تنشرون أعمالكم ؟
حكيت له عن تجربتنا فى نشر الأعمال على نفقتنا الخاصة . قال : الناس لاتقرأ الآن.

سألته عن الحل فمط شفثيه . قال الشاب الآخر - الذى ضاق بتغيير الحديث من السينما إلى الأدب - : تجربة الدكتور " نافع " فى رأىى هى الأمل فى وقتنا هذا .
(شاعر غير معروف حصل على الدكتوراه فى الأدب وسافر إلى بلد عربى غنى ، مكث به سنوات طويلة وعاد محملاً بالنقود . وهو الآن يجالس خليل عبده كثيراً فى القاهرة والاسكندرية)

تحدث الشاب طويلاً ، بحث بين الموائد عنها ، لعلها جاءت وأنا مشغول معهم وحياتها جعلها تبعد عنا ، أو ربما سنأتى بعد لحظات لتشاركنا جلستنا .
سألت الشاب عن اسمه . فلم أكن أعرفه للأن ولم يقدمه خليل عبده لى ، وعندما صافحته لم يقدم نفسه .. أحسست أنه غير راغب فى وجودى . قلت لنفسى " لعله ضاق من اقحام نفسى على جلستهم ، بينما كان منفرداً بخليلى عبده ليقول له مايريد قوله قبل أن تأتى باقى الشلة .

قال الشاب فى ضيق : سمير الدرملى.

فتحت فمى فى دهشة . فقد سمعت عنه الكثير . فهو ابن باشا سابق يمتلك أموالاً ومبان وأراضى كثيرة ، ويكتب مقالات ينشرها فى مجلات وجرائد غير حكومية سيئة الانتشار ، وأنه يعيش مقابلة الأدباء الكبار ، يدعوهم لقصره وينفق على جلساته معهم الكثير . قلت لخليل عبده :

- الحل - فى رأىى - فى أزمة الأدباء ، أن يفعلوا ما فعلته فى أول حياتك . لقد كتبت للسينما أيام كانت رائجة . فلماذا لا يكتبون للتلفزيون بجانب أعمالهم الأدبية ؟

- لكن تجربتى مع السينما لا أعدها من تاريخى الأدبى .

- كيف " لقد كتبت فيلم " ... " وهو فى رأىى من أهم إنجازات السينما المصرية .

(فيلم جيد لم يحقق نجاحاً جماهيرياً عند عرضه الأول)

تردد قليلاً ثم قال : عندك حق . هو فيلم يستحق أن أعتر به ..

سألتنى سمير مقاطعاً : تمارس لعبة المصارعة ؟

ضحكت وقلت اننا نتحدث عن السينما والأدب الآن . فما الذى ذكرك بالمصارعة ؟

- جسدك يدل على أنك مصارع.

كان خليل عبده يتابع ما يحدث فى صمت . نظر فى ساعته وقال لسمير :

- نهبت إلى محطة الرمل وسألت عن مجلة " المتابعة " فلم أجدها . (مجلة يصدرها

حزب معارض تتبع الذين يتعاملون ثقافياً مع إسرائيل ، واتهمت - فى عددها الأخير -

خليل عبده بأنه قابل مفكراً إسرائيلياً على قهوة ريش بالقاهرة)

قال سمير مبتسماً : الأصدقاء سيأتون بعد قليل ومعهم نسخاً منها .

عاد خليل إلى الخلف ، شد ظهره على مسند المقعد الخيزراني ، وضمت سمير أيضاً

. كان ينظر إلى فى صمت وضيق . شعرت بأنه يتهمنى أن أقوم وأنصرف . احساسى

هذا جعلنى أتشبث بالبقاء ، نظرت إليه تحديثه . نظر - هو - إلى المائدة الخالية فى

شروء . ونظرت إلى الباب الواسع باحثاً عن جسدها النحيف لعله يسجل منه الآن .

أحنى خليل عبده رأسه . قال مجاملاً : أهلاً بك .

أراد أن يقطع الصمت الذى حط على الجلسة منذ لحظات . ولكى يرحب بى بصفتى

أول مرة أقابله .

جاء الساقى ، وضع القهوة أمامه . وأمام سمير وطلبت شايًا .

أمسك فنجان القهوة ، رشف رشفة طويلة ، ثم وضعه ثانية . قلت لسمير محاولاً أن

أذيب الجليد بيننا

- سمعت منك من الأدبيين " سعيد ماضى " و " حسن الفخرانى " (أدريان سكندريان

استطاعا أن يحققا شهرة وانتشاراً فى وقت محدود جداً بالنسبة لمن سبقوهما فى هذا

المضمار)

- تعرفهما ؟

- نعم .

- أه .

قالها وكأنه أدرك شيئاً كان خافياً عنه ، انتظرت أن يكمل . لكنه اكتفى بهذه (الاله)

وعاد إلى صمته .

قال خليل عبده لى :

لأتيتكم فى وقت غير مناسب ، لم يكن هناك تليفزيون فى الماضى . وكانت المجلات

والجرائد تنشر القصائد والقصص فى صفحاتها الأولى (أطال الحديث فى ذلك . لكننى

نسيت معظمه عند كتابة هذه القصة) شعرت بالأسى . قضيت عمري كله أحلم بأن

أكون أديباً معروفاً . ضحيت من أجل هذا بالكثير .. تخيل عندما تحس بعد ذلك أنك

ضحيت من أجل لاشئ . تذكرت قصة كتبها صديق لى عن ضائع طرابيش علمه أبوه الصنعة . أيام كانت منتشرة ورائجة ، ومات الأب بون أن يعلمه صنعة سواها . وفجأة ألغت الدولة الطرابيش . وأغلق أصحابها دكاكينهم . انتهت الصنعة قبل أن يبدأ عمله . عندما كنت أحكى لها عن هذا ، لم تكن تصدق ، كانت تقول أن الناس مازالت تقرأ . وأن معارض الكتب تمتلأ بالزوار . لكن هناك أسباباً أخرى تجعل الأدب أقل أهمية فى حياتنا (وعندما حكيت لها عما قاله خليل عبده . قالت أنه يمر بظروف صعبة الآن ، لأن البلاد العربية تقاطعه بسبب موقفه من إسرائيل ، وأن كتبه لاتباع سوى فى مصر) جاء الساقى بالشئ ، وضعه أمامى . كان جو الجلسة لايسمح لى بأن أمد يدي لأسكبه فى الفتجان . وسمير يتابعنى فى قلق ، ينظر فى ساعته من وقت لآخر ليشعرنى بأننى أطلت الجلوس .

جاء شاب يرتدى بذلة كاملة رغم الحر . إنحنى على اذن خليل عبده وقال بصوت مرتفع :

- خطيبتى ترغب فى أن " تتصور " معك

قال بود شديد : وماله .

ذهب الشاب ليحضر خطيبته ، وذهبت عيناى إلى الباب الواسع لعلها تدخل لتتقنذنى بحضورها من تلك الجلسة الكثيبة . لو جاءت ساستاذن متهما وأجالسهما بعيداً .

.....

حضرت باقى الشلة . أعرف بعضهم . كانوا يتحدثون معى فيما عدا سمير الدرملى . قال أحدهم له :

- أنت اليوم على غير عادتك (كان فى الجلسات السابقة يضحك كثيراً ويسخر ويقلد الشخصيات العامة) أوما برأسه وعاد ثانياً لحزنه وشروده . تحدثوا عن مقالات نشرت ضد الذين يتعاملون مع إسرائيل ..

احدى هذه المقالات نشرت فى مجلة حكومية . قلت :

- إنها المجلة الحكومية الوحيدة التى تستطيع أن تنشر مثل هذه المقالات .

قال أحدهم لسمير فرحا :

- نفس رأيك الذى قلته من قبل .

قال فى برود شديد : نعم . فاليسار يسيطر عليها ، وسوف تطرد هيئة تحريرها فى القريب (وتغيرت هيئة التحرير بالفعل بعد أشهر قليلة . وجاءوا بمجموعة جعلت المجلة مثل سائر المجلات الحكومية الأخرى » .

ثم عاد سمير إلى صمته وأخذ ينظر إلى من وقت لآخر . قال أحدهم لى : لم تشرب

شايك.

أمسكت البراد . وسكبت الشاي ، كنت أفكر فى المصيدة التى وقعت فيها . جئت لاغتتم لحظات معها فقابلت خليل عبده بأحاديثه المقتضبة ومجاملاته التى تثير الدهشة (يحكون أن أديباً شاباً غير معروف وغير جيد ، أعطاه مجموعته القصصية المطبوعة بطريقة المستر ليقرأها . فتصفحها ثم قال مجاملاً : حلوة .

لكن الأديب الشاب طلب منه أن يكتب عنها كلمة . بحثوا عن ورقة ليكتب عليها لم يجدوا . فتح الشاب عليه سجائره بعد أو وضع مافيه من سجائر فى سترته . وكتب خليل عبده كلمة عن المجموعة ، طبعها الشاب على ظهر كتابه الثانى . وأرسل صوراً منها إلى الجرائد والمجلات .

أيقنت من حلول الظلمة أنها لن تأتى (قالت فى اليوم التالى: أنها لم ترغب فى الحضور لتعطينى الفرصة لكى أتحدث مع خليل عبده أكبر وقت ممكن) شعريت برغبة فى أن أقوم . لكننى لم أستطع . كان الشاي بارداً ومراً . بحثت عن الشاب الذى ترغب خطيبته فى أن تتصور مع خليل عبده لم أجده . قلت لعل الفتاة مازالت تتزين داخل الفندق . أو لعلها لم تستطع الاقتراب من تلك المجموعة الكبيرة التى تجلس حوله .

نظر خليل عبده إلى ساعته . قال سمير : التاسعة الآن . وقف . ووقفنا جميعاً . صافحنا وسار خارجاً من بابا الحديقة . وقف سمير شارداً . صافحنى الجميع سواء . ساروا أمامى خارجين من الباب . تابعتهم حتى خرجوا . ثم سرت . أحسست بالضيق وكأننى خسرت أشياء كثيرة . أى مجد أحلم به مادام الأدب حاله هكذا .

سرت فى الطريق ، وجدت نفسى أمام محطة جليم . وقفت أنتظر الأتوبيس . المحطة خالية . ليس بها سوى ، شعرت بأن الوقت قد طال وأن الأتوبيسات لا تأتى . أردت أن أجلس . كان جسدى غير قادر على الانتصاب . وشعور يغمرنى بأننى قد ابتعدت عن بيتى مسافات شاسعة . كأننى ضللت الطريق فى صحراء واسعة بعيدة . لحث فتاة تأتى من بعيد كان شعرها يتحرك كشعرها ، ظننتها هى . رغم أن هذا ليس طريقها . والوقت المتأخر يجعلها لاتخرج من البيت . مرت الفتاة من أمامى . كانت أقل منها حجماً بكثير .

صفحات من كتاب: « النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية »،

(٧)

مواقف المحدثين من التراث

د. حسين مروة

نواصل ، مع د. حسين مروة ، السباحة في كتابه العبدية . وننتجع معه . في السطور القادمة . تحليله لموقف المفكرين المتأخرين من تراثهم السابق . وكان قد فصل لنا . فيما سبق . موقف المفكرين الأقدمين من ذلك التراث . (أدب ولقد)

ب - مواقف المحدثين

في الصفحات الأولى من هذه المقدمة وضعنا مسألة عودة الفكر العربي الحديث إلى تراثه القديم في إطارها التاريخي الذي برزت فيه منذ أكثر من قرن مضى . إذ كانت العودة حينذاك إلى هذا التراث تعبيراً ، في النطاق الفكري ، عن المخاض الذي بشر بمطلع الحركة المسماة بـ « النهضة العربية » . فقد أرجعنا مسألة التراث هذه إلى عواملها التي ظهر لنا أنها هي نفسها العوامل التي تمخضت عنها تلك الحركة « النهضة » بشكلها الأول السطحي ، حتى خرج من العمق الشعبي العربي وأفقه الأوسع شكل جديد تحولت به الحركة من مضمونها « النهضة » الإصلاحية المرتبط بمطامح الزعامات العربية العليا ونزعات المساومة الفئوية مع المطامح الغربية الامبريالية ، إلى مضمونها القومي التحرري . بهذا التحول في الحركة العربية ، حدث تحول في مسألة العودة إلى التراث كذلك . فقد بدأت العودة إليه بداية « نهضية » أيضاً كبداية الحركة العربية الإصلاحية ذاتها

وبهذه الصفة كانت العودة إلى التراث أشبه بالزعة الرومانسية من حيث كونها رجعة إلى الماضي بصفته « الماضي » المطلقة ، رجعة مشحونة بالعاطفة حباً للماضي بذاته وتقديراً لكل ما أتى به الماضي دون تمييز أو تحييص . لقد وصفنا هذه الظاهرة ، سابقاً ، بصفتين متناقضتين : برجعية مضمونها ، وتقدمية دوافعها . فهي رجعية من حيث تمجيدها الماضي بوجه مطلق وهي تقدمية من حيث كونها حفزاً للمشاعر القومية في سبيل انبعاث « الشخصية » العربية لمواجهة التحدي المزدوج : الطوراني العنصري التركي ، والغربي الامبريالي المتحضر يومئذ لتقاسم تركه « الرجل المريض » .

اتخذت حركة العودة إلى التراث ، في تلك المرحلة ، طابع الاسم الذي سميت به : « إحياء التراث » . كان الأدب - والشعر بخاصة - هو الصيغة الأولى لهذا « الإحياء » . غير أن هذه الصيغة لم تكن « إحياء » للتراث بقدر ما كانت استلاباً لما بقي فيه من حياة ، إذ كانت تقليداً للغة وأصاليبه وصوره ومعانيه يفتقر إلى الكثير من عناصر الحياة التي اجتمعت في التراث نفسه (١) . ثم ظهرت صيغة جديدة لهذا « الإحياء » كانت أجدى من تلك وأقرب إلى معنى الإحياء ، هي نشر المؤلفات التراثية ، في الأدب والنقد والشعر والتاريخ والتشريع والعقائد ، بوسائل الطباعة الآلية حين بدأت هذه الوسائل تشيع في بعض الأقطار العربية (مصر ، لبنان ، سورية) خلال القرن الماضي (٢) . ولكن طريقة النشر هذه كانت ، في البدء ، طريقة عشوائية لاتعتمد قاعدة ما في اختيار ما ينشر من كتب التراث سوى شهرة الكتاب أو شهرة المؤلف ، هذا أولاً ، ثم هي - ثانياً - لاتعتمد تحقيق النسخ المخطوطة للكتاب الواحد ومقابلة بعضها ببعض لمعرفة الصحيح منها نصاً وتاريخاً كما كان يفعل المستشرقون في نشرهم كتب التراث العربي - الإسلامي (٣) . ولعل هذا النقص يرجع إلى عدة أسباب ، منها : جهل الناشرين بطريقة التحقيق العلمي هذه ، وفقدان الكثير من المخطوطات التراثية في المكتبات العربية بسبب من كوارث حروب الغزو المتتالية على البلدان العربية خلال عدة عصور ، وبسبب أيضاً من انتشار المستشرقين خلال الحروب الصليبية وما بعدها ، في هذه البلدان ، واستيلائهم على معظم المخطوطات التراثية .

هذه المرحلة الأولى لحركة العودة إلى التراث ، تخللتها - مع ذلك - في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، دعوة متميزة بجذورها وتأثيرها العميق في بلدان الشرق الإسلامية ، هي الدعوة التي نهضت بها مدرسة جمال الدين الأفغاني (- ١٨٩٧) وتلميذه الشيخ محمد عبده (- ١٩٠٥) . كان لهذه المدرسة موقف من التراث يتخطى الموقف شبه الرومانسي الذي ساد تلك المرحلة . فقد توجهت مدرسة الأفغاني - عبده إلى التراث من موقف نقدي نسبياً . إذ رأى رائد

هذه المدرسة (الأفغانى) حاجة بلدان الشرق فى مرحلته تلك إلى التصدى للمطامع الغربية الاستعمارية بسلح الفكر المتحرر من أسر النظر « التقديسى » الجامد إلى الماضى وتراثه ، لرؤية مايتطلبه الحاضر من فهم جديد لأفكار التراث يساعد المجتمعات الشرقية المهتدة بخطر تفاقم السيطرة الاستعمارية على مواجهة هذا الخطر . من هذا المنطلق اندفع الأفغانى بدعوة هذه المجتمعات إلى نبذ ماتأخذ به من أفكار وتقاليده متوارثة أخلاً جامداً يحقنها بجراثيم الاسترخاء وروح الجبرية المطلقة الآتية إليها باسم القضاء والقدر . وعلى هذا الأساس بنى الأفغانى حملته المعروفة على الصوفية « الذين يتخذون الإيمان بالقضاء والقدر سبيلاً إلى القعود عن طلب الرزق » ، وأصدر حكمه بأن « هؤلاء الذين لا يفهمون من التوكل إلا معنى التواكل يستحق إزالتهم وتنقية الهيئة الاجتماعية من درفهم ، لأن آراءهم ليست على وفاق مع الدين (٤) . وعلى الأساس نفسه بنى الشيخ محمد عبده ، بمثل الجناح العربى المصرى لهذه المدرسة ، دعوته الاجتماعية والفكرية إلى فهم تراث الإسلام ، عقيدة وشريعة ، وفهم تراث المسلمين ، متكلمين وفلاسفة ، فهماً مستمداً من واقع العصر المتغير جداً عن واقع العصر الوسيط . بروح هذه الدعوة نادى بأن « من سلك طريق الاجتهاد ولم يعول على التقليد فى الاعتقاد ولم تحجب عصمته فهو معرض للخطأ ، ولكن خطؤه عند الله واقع موقع القبول ، حيث كانت غايته من سيره ، ومقصده من تمحيص نظره ، أن يصل إلى الحق ويدرك مستقر اليقين (٥) . وروح هذه الدعوة لم يذهب محمد عبده مذهب السلفية فى معاداة النهج العقلانى المتمثل بتراث المعتزلة والفلاسفة أو فى تكفير من يقول بأزلية العالم (٦) ولم يأخذ بالمنحى الصوفى إلا أن يكون التصوف « رياضة خلقية على هدى الرياضة العقلية » (٧) ، ولم يتجه وجهة الرجعيين القائلين بحرمان المرأة العلم ، بل رأى من الجريمة « ترك البنات يفتنسهن الجهل وتستهرجهن الغباوة (٨) ، وأنكر على الفقهاء المتزمتين ماتوارثوه من القول بتحريم الإسلام فى النحت والتصوير » (٩) . الخ .

على أن مدرسة الأفغانى - عبده ، رغم أهميتها فى تصديق جدار التقديس المطلق للتراث ، لم تضع منهجاً لدراسة التراث يغير من المناهج التقليدية الشائعة تغييراً عميقاً . ذلك لارتباطها بالأسس الأيديولوجية نفسها التى قامت عليها تلك المناهج .

وما انتقضت تلك المرحلة الأولى لحركة العودة إلى التراث ، إلا حين أخذت هذه الحركة تتبلور فى إطار العوامل التى سبق تحليلها فى مستهل هذه المقدمة . تعنى عوامل التحولات المتصاعدة لحركة التحرر الوطنى العربى ، سواء بمضامينها التقليدية أم بما كشفت عنه من تضج عوامل البضاع الطبقي والأيديولوجى فى داخل حركة التحرر هذه ذاتها . فى هذه المرحلة الجديدة أصبح

النظر إلى التراث يكتسب مضموناً تقديمياً من وجه ، ويدخل معركة الصراع الأيديولوجى من وجه آخر ، وإذا كان هذا التغير لا ينفصل عن تطورات حركة التحرر الوطنى العربية ، فإنه لا ينفصل كذلك عن تطور فى مستوى المعارف العلمية لدى الباحثين العرب وإطلاعهم على مناهج البحث الأكاديمية المتبعة فى الجامعات الغربية وفى دراسات المستشرقين ، وعلى التيارات الفكرية والفلسفية الحديثة الشائعة فى المجتمعات الرأسمالية المتطورة . غير أن هذا الانفتاح المعرفى على الخارج ظل عند الكثيرين منهم انفتاحاً وحيد الجانب وظل عند بعضهم فى حدود الانفتاح الليبرالى .

إن تحديد مواقف الباحثين المحدثين العرب من تراثنا الفكرى ، فى هذه المرحلة ، تحديلاً يخرج بنا من نطاق التعميم إلى التخصيص أو التعيين ، يستدعى التذكير بتصنيفنا المنهجى السابق لأساليب النظر فى التراث . ذلك بأن تطور هذه المواقف لم يبلغ درجة التخطئ الكامل لتلك الأساليب . فليس سمح لنا أن نستذكرها هنا بإيجاز ، بقية التحديد على أساسها مباشرة ، ولكن دون الوقوف عند هذه الأساليب على سبيل الحصر :

١. أسلوب النظر إلى تاريخ تطور الفكر على أساس أنه تاريخ أفكار شخصية.

٢. أسلوب النظر الميكانيكى إلى علاقات التبادل بين ثقافات الشعوب .

٣. أسلوب النظر فى تمايز الثقافات البشرية على أساس عرقى (عنصرى) .

٤. الأسلوب التاريخى .

* * *

قبل الإقدام على ماسنحاوله منذ الآن ، ينبغى أن نحذر الانزلاق إلى التصنيف الجامد الصارم . ومصدر الحذر هنا هو أنه ليس - فى الواقع - من حدود مقفلة بين أسلوب وآخر . فليس من حقنا إذن أن نضع هذا الباحث أو ذاك فى هذه « الحانة » أو تلك ، ثم نختم عليه بحكم إطلاقى وحيد الجانب ، إن مثل هذه الصرامة الحاسمة غريبة عن المنهج الذى نهتدى به .

* * *

إن الممارسة الأسلوبية التى ترى إلى تاريخ تطور الفكر البشرى ، فى هذا المجتمع أو ذاك ، من زاوية تسلسل تاريخ « الأشخاص » أو تسلسل أفكارهم تجدها كظاهرة عامة فى مؤلفات معظم مؤرخى الفلسفة العربية - الإسلامية المحدثين ، ولا سيما الكتب المعدة منها لتدريس هذه الفلسفة فى الصفوف الثانوية النهائية أو فى الجامعات . فهى - من هنا - تسهم فى ترسيخ المنهجية المثالية فى تفكير أجيال من المتعلمين والجامعيين ، كما نرى ذلك - مثلاً - فى . كتاب يرجع إليه طلبة فرع

الفلسفة للشهادة الثانية بلبنان وهو باسم « اعلام الفلسفة العربية (١٠) ». هذا الكتاب يمثل الظاهرة بكل وجهيها : فهو يؤرخ للفلسفة العربية على أنها تاريخ « اعلامها » من وجه ، وعلى أنها تاريخ أفكار هؤلاء الاعلام من وجه آخر . قاسم الكتاب دليل كاف على الوجه الأول . أما الوجه الثاني فدليله ينتشر في مختلف مباحث الكتاب على نحو هذا المثال الذي نقرؤه :

« القدرة : معبد الجهنى .

» إن أول من اشتهر عنه القول بأن العبد مخير لامسير ، هو معبد بن خالد الجهنى . قيل أخذه عن نصرانى من أهل العراق كان قد اعتنق الاسلام ثم ارتد إلى النصرانية . وعن معبد أخذه تلميذه وملازمه وخلفه غيلان بن مروان الدمشقى ، وهو الذى نشره وعممه وجادل فيه ودافع عنه أشد الدفاع . ثم الحق به آراء أخرى له فى مسائل كان قد كثر الكلام فيها ، فانتمت آراؤه مدرسة ، وجماعته فرقة عرفت بالقدرية قام تعليمها على ثلاثة آراء بارزة « (١١) .

هكذا تظهر « القدرة » : فكر شخص أخذها عنه شخص آخر الحق بها آراء أخرى له ، ثم انتتمت آراؤه مدرسة ، وفرقة القدرية هى « جماعته » .. أما كون القدرية حركة تاريخية ظهرت كانعكاس يكاد يكون مباشراً لصراع اجتماعى - سياسى فى مجتمع سيطرت عليه سلطة الحكم الفردى الوراثى المطلق باسم القضاء والقدر (١٢) ، فهذا ما لم يفكر فيه مؤلفا الكتاب . ذلك رغم أن المصادر والمراجع التاريخية نفسها لا تتحد منبداً ظهور حركة القدرية هذا التحديد الصارم الذى قرأناه الآن (١٣) . إن منطق التفكير المثالى وحده يوافق على مثل هذا التحديد لنشأة الظواهر الفكرية أو غير الفكرية .

ثم هكذا تظهر القدرية: فكرة تلقاها معبد الجهنى عن نصرانى الخ .. أى أنها فكرة دينية محضاً انتقلت - بوساطة فرد عن فرد - من المسيحية إلى الإسلام ، وبذلك صارت قضية دينية إسلامية .

فهنا إذن أسلوبيان متداخلان من أساليب النظر إلى الفكر التراثى : اعتباره - أولاً - تاريخ أفكار فردية منعزلة عن تاريخ المجتمع الذى يعيش فيه أصحاب هذه الأفكار . واعتباره - ثانياً - تاريخ فكر دينى لاصلة له بقضايا البشر على الأرض . وكلا الأسلوبين ينبع من منهج مثالى « لا تاريخى » .

أما أسلوبية النظر إلى هذا التراث من جانبه الدينى وحده منقطعاً عن جذوره البشرية الاجتماعية ، فهى أيضاً أسلوبية شائعة فى مؤلفات الباحثين العرب المحدثين ، بل فى كتابات المعاصرين منهم الذين يعيشون فى هذه الأيام من أواخر القرن العشرين . ننظر - مثلاً - فى

ما يكتبون عن نشأة « علم الكلام » ، أو نشأة الفلسفة ، أو التصوف . ننظر في : « كيف نشأت هذه الظواهر الفكرية التي هي الأجزاء الأساسية المكونة لهذا التراث ؟ .. نجد الإجابة في كتاباتهم تكاد تكون صيغة واحدة ، أو صيغاً متشابهة . كلهم على اتفاق أن « علم الكلام » بدأ جدلاً في العقائد ، وأن هذا الجدل كان محصوراً ، أيام النبي والصحابة ، ضمن النصوص الدينية ودلالاتها الظاهرة . ثم تخطى ذلك إلى « الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية » (١٤) كزفة فعل « للمؤثرات الأجنبية » (١٥) التي تتحدد عند بعضهم بـ « .. حركة هجوم مستتر على الدين الجديد وعقائده » أو بـ « هجمات فلسفية من أديان مختلفة وعقائد فلسفية متعددة ومذاهب شرقية منتشرة في البلاد التي فتحوها » (١٦) . فهذه المؤثرات الأجنبية يتفق الجميع على تحديدها بهذه الطريقة . أما المؤثرات الداخلية فيظهر التفاوت في تحديدها : أحدهم يرى أن « الحياة الإسلامية كلها ليست سوى التفسير القرآني : فمن النظر في قوانين القرآن العملية نشأ الفقه ، ومن النظر فيه ككتاب يضع الميتافيزيقا نشأ الكلام ، ومن النظر فيه ككتاب أخرى نشأ الزهد والتصوف والأخلاق ومن النظر فيه ككتاب للحكم نشأ علم السياسة ، ومن النظر فيه كلفة نشأت علوم اللغة .. الخ » (١٧) . وآخرون يرون أن من العوامل الداخلة : ١- « عرض القرآن الكريم لأهم الفرق والأديان التي كانت منتشرة في عهد النبي محمد ص . » . فرد عليهم ونقص قولهم ... « (١٨) . ٢- « إن المسلمين لما فرغوا من الفتح ، واستقر بهم الأمر ، واتسع لهم الرزق ، أخذ عقلهم يتفلسف في الدين فيشير خلاقات دينية ، ويجتهد في بحثها والتوفيق بين مظاهرها . وتكاد يكون هذا مظهرًا عامًا في كل مانعرفه من أديان .. » (١٩) . ٣- مسائل الخلاف التي تتمركز حول منصب الخلافة بعد النبي . ٤- الآيات القرآنية المتشابهة والخلاف في تفسيرها (٢٠) . إن وضع نشأة « علم الكلام » على هذه الصورة التي يتفق الباحثون العرب المحدثون على خطوطها كلها تقريباً ، مهما اختلفت صياغتها ، أو اختلف وجه التفصيل لبعض عمومياتها ، إنما هو بذاته وضع للمسألة خارج حدود التاريخ . قد يكون الرابط الوحيد بينها وبين التاريخ هو ما يذكرونه من تأثير النزاع حول منصب الخلافة في نشأة الفرق الإسلامية وحاجة كل منها إلى دعم موقفها بموقف كلامي . فهذا نزاع تاريخي دون شك ، ولكن مضمون « تاريخيته » الحقيقي شيء آخر غير المضمون الذي نراه يدورون حوله . إنهم يدورون حول منصب الخلافة كمنصب ديني ليس غير ، ويتصورون النزاع على هذا المنصب نزاعاً اجتهادياً . حقوقياً دستورياً . بلغة عصرنا ، أي نزاعاً على تحديد الجهة التي قررها التشريع الإسلامي مصدراً لاختيار الخليفة بعد النبي . فالخلاف إذن نظري تشريعي ليس غير . وإذا أطلق عليه بعض هؤلاء الباحثين صفة « السياسي »

أحياناً فلا يتجاوز مفهوم « السياسة » عند هذا البعض مفهومها التبسيطي الذي يقف عند المطامح الذاتية الفردية لدى المتنازعين على الخلافة . غير أن بعضهم ينفي حتى هذا المفهوم المبسط « للسياسة » في مسألة النزاع التاريخي هذا ، أي أنه ينفي أن خلافاً « سياسياً » دخل معركة الخلافة أساساً ، حتى المعركة التي أدت إلى مصرع الخليفة الراشدي الثالث ، عثمان ، لايجد فيها أحد الباحثين المعاصرين « تنازعا واضحا ، ولكن نجد تهيئاً كبيراً لحركة عقلية مقبلة يشتد فيها النقاش ... لم يكن ثمة خلاف كبير . فالشيخ الثالث قائم على القرآن ، متبع لسنة النبي العظيم ، ولقد ذهب رسول الله وهو عن عثمان راض ، وذهب الشيخان الكبيران وهما عن عثمان راضيان . بل وهذا رأي الأمة وعالمها ، بل السيد الذي طلب الحق - يقصد علياً بن أبي طالب - هو أيضا راض عن الشيخ الثالث ، فعلم إذن الخلاف ؟ » (٢١)

إن « تاريخية » العلاقة بين نشأة « علم الكلام » ومعركة الصراع على الخلافة يضعونها ، تنتهي . بمثل هذا النهج من التفكير الغيبي التاريخي . ويكاد يتفرد أحمد أمين بفهم هذه العلاقة فهماً تاريخياً يقترب من واقع المسألة إلى حد . فهو يقرر أن الصراع على الخلافة صراع سياسي . أشبه بما يكون من صراع بين الأحزاب السياسية في عصرنا ، وإن لم تتخذ الأحزاب يومئذ هذا الشكل السياسي المعاصر ، « بل اضطبقت صبغة دينية قوية ، وضار كل حزب سياسي فرقة دينية ، وصار الذين يقتتلون سياسياً يقتتلون دينياً ، وبدل أن يسمى الحزب اسماً سياسياً يدل على المبدأ السياسي الذي يدعو إليه ، يسمى اسماً يدل على المذهب الديني : كشيعية ، وخوارج ، ومرجئة .. » وهكذا الشأن في المسائل الكلامية المعروفة ، كمسألة مرتكب الكبيرة مثل : أكافر هو أم مؤمن ، .. فالظاهر أن بحثها لم يكن بحثاً لاهوتياً بحتاً ، وإنما منشؤها حكم الأحزاب السياسية بعضها على بعض .. » (٢٢) . ولكن أحمد أمين لم يبلغ بهذا الفهم التاريخي السليم عمق القضية وجوهرها ، أي أنه لم يتعمق المضمون الاجتماعي للحزبية السياسية في هذا الصراع . وبسبب من منهجه الفكري والأيدولوجي البرجوازي رأيناه سابقاً ، في تعليقه « لتفلسف المسلمين في الدين » بعد أن « فرغوا من الفتح ، واستقر بهم الأمر » ، يضع المسألة في إطار « المظهر العام في كل مانعرفه من أديان » ، دون أن يضعها في إطارها التاريخي الخاص بتلك المرحلة من تاريخ « المسلمين » ، أي مرحلة الصراع السياسي بمضمونه الاجتماعي . وبذلك تراجع عن المنطق التاريخي الذي لامسه في مسألة الفرق الحزبية - الدينية ، وارجع الأمر - أخيراً - في نشأة « علم الكلام » إلى منطق ديني منفصل عن تاريخيته المعينة .

إن تحليلات الفكر البرجوازي لنشأة الفكر « الكلامي » في مباحث المحدثين هؤلاء ، ليست

مؤهلة أن تكتشف الأبعاد الحقيقية لهذه المسألة .

هذه الأبعاد التي تمتد في العمق الزمني إلى الظروف التي ظهر خلالها الإسلام في مكة ، إذ كانت هناك نواة جنينية لصراع اجتماعي يتخذ شكله القبلي ، وحين انفجر الصراع حول الخلافة بعد النبي ، كان ذلك هو الشكل الديني الذي اتخذه الصراع ذاك بعد أن وجد في ظل الظروف الجديدة عوامل غوّه وامتداده نحو أبعاد اجتماعية - سياسية تتجاوز نطاق المكان والزمان اللذين نشأ فيهما قبيل ظهور الاسلام . ولم تكشف هذه الأبعاد عن مضمونها الاجتماعي - السياسي ، بكثير من الوضوح ، إلا في خلافة الراشدي الثالث عثمان ، وبعد مصرعه مباشرة ، إذ اقترن مصرعه بأول انتفاضة من نوعها في تاريخ العرب بعد الإسلام ، لأنها انتفاضة حملت مضمونها المطالب الجاهلي الصريح المحدد بقضية اجتماعية - سياسية نزعته عن نفسها - أو كادت - حتى شكلها الديني . كانت هذه الانتفاضة تعنى قطاعاً واسعاً من فئات المجتمع الجديد في أمصاره الجديدة . لقد نبه مصرع الخليفة عثمان مشكلات كانت تتحرك في الخفاء ، فبرزت إلى السطح بحدة واصطبغت بالدم ، وصرحت عن أبعادها الاجتماعية - السياسية بعنف منذ تلقفها حزب الأمويين الذي كان العامل المباشر في إثارتها . لم يكن لهذه المشكلات إلا أن تجد - بالضرورة - تعبيراً عنها في الأشكال الفكرية التي تتحدّد تاريخياً بكونها ذات صبغ دينية إسلامية . على صعيد هذه المشكلات الساخنة نبتت تيارات متصارعة من الأفكار كانت تتراكم كميّاً على غير نسق ونظام ، وكانت تتفاعل مع روافد عدة من الثقافات غير العربية ، إلى أن وجدت مجال تحولها كميّاً إلى شكل من العلم اكتسب نوعاً نسبياً من النسق والنظام ، وكان « علم الكلام » المعتزلي هو هذا الشكل النوعي الجديد (٢٣) .

ملاحظات

(١) يرجع في التعرف لأدباء هذه المرحلة وشمرائها إلى كتاب - مشاهير الشرق - لجرجي زيدان - الجزء الثاني منه بخاصة .

(٢) مارس العالم العربي الطباعة الحديثة - بالحروف - منذ أوائل القرن الثامن عشر ومن المعروف أن الشماس عبد الله زاخر الحلبي (١٧٤٨) أنشأ أول مطبعة بالحروف العربية في بلدة الشوير بלבنا . ولكن الطباعة بالحروف العربية عرقت في أوروبا منذ القرن السادس عشر ، ابتداءً من سنة ١٥١٤ حين دشّن البابا ليون العاشر أول مطبعة عربية لطباعة الكتب الدينية في إيطاليا ، ولعل كتاب - القانون - لابن سينا أول كتاب تراثي عربي طبع في أوروبا - روما ١٥٩٣ - ثم تتابع نشر الكتب العربية التراثية في مختلف المدن والعواصم الأوروبية ، لندن ، باريس ، ليدن ، ليزنغ غوتنغن ، روما ، فيينا ، برلين بطرس برغ (لينتفرد

الآن الخ... قبل أن يتاح للبلاد العربية أن تمارس هذا النوع من الطباعة الذي أخذ ينتشر فيها استخدام
لطباعة المؤلفات القديمة والجديدة والمجلات والجرائد منذ أواسط القرن التاسع عشر - راجع جرجي زيدان :
تاريخ آداب اللغة العربية - القاهرة ١٩١١ ، ج ٤ ، ص ٥٤ - ٥٦ .

(٣) ستحدث في ما يأتي من هذه المقدمة عن ظاهرة الاستشراق وأعمال المستشرقين في مجال نشر
التراث .

(٤) جمال الدين الأفغاني : الأعمال الكاملة ، جمع محمد عمارة ، ص ٢٩٧ .

(٥) عباس محمود العقاد : محمد عبده - القاهرة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ص ٢٤٩ .

(٦) المرجع السابق .

(٧) أيضاً : ٢٥٠

(٨) أيضاً : ٢٦١

(٩) أيضاً : ٢٦٣ .

(١٠) تأليف كمال اليازجي وAnton Ghassem Karam ، دار المكشوف ، مكتبة انطوان ومكتبة لبنان ، بيروت

١٩٦٨ .

(١١) المصدر السابق : ص ١٩٠ .

(١٢) راجع بحث القدرية في هذا الكتاب المجلد الثاني .

(١٣) تؤكد مصادر ومراجع تاريخية معتمدة أن الجدل في مشكلة القدر ظهر في الفكر العربي -
الاسلامي قبل معبد الجهني وغيلان الدمشقي ، وبعضها يرقى به إلى عهد النبي ، وبعضها إلى عهد
الخلفاء الراشدين (راجع مبحث القدرية في هذا الكتاب ، ومحمد عمارة : المعترلة ومشكلة الحرية
الإنسانية - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ١٢٠٧ مع الهوامش) .

(١٤) على سامي النشار : نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام - دار المعارف بمصر ، ط ٥ ، ج ١ ، ص

٣٨ .

(١٥) محمد علي أبو ربهان : تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام - دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧١ ،

ص ١٣٢ .

(١٦) النشار : ج ١ ، ص ٣٨ .

(١٧) النشار أيضاً : ج ١ ، ص ٢٩٥ .

(١٨) أحمد أمين : ضحى الاسلام ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٩ ، ط ٤ ،

ج ٣ ص ١

(١٩) أحمد أمين : المصدر السابق ، ج ٣ ، ص ٣٠٢ .

(٢٠) العاملان الأخيران - يضعهما مختلف الباحثين ، فلا حاجة بنا لتعيين المصادر .

(٢١) النشار : المصدر السابق ، ج ١ ص ٢٩٦ .

(٢٢) أحمد أمين : ضحى الاسلام - ط ٤ ، ج ٣ ، ص ٤٠٤ .

(٢٣) راجع مبحث علم الكلام في هذا الكتاب . المجلد الثاني .

تكامل الفصحى والعامية فى واقعنا المصرى (١)

توهيق حنا

ابتداء أقول : ليس هناك . فيما أرى . تعارض أو تناقض أو تنافر بين اللغتين الفصحى والعامية ، بقدر ما يوجد بينهما . فى واقعنا المصرى . من تعاون وتكافل وتكامل ، وذلك لأن الفصحى فى هذه العلاقة الجدلية تمثل عنصر الثبات والاستقرار ، بينما تمثل العامية عنصر التحول والتغير ، كما تتميز بهذه القدرة والمرونة على التشكل والتكيف والتأقلم بكل بيئة جديدة .

بفضل الإسلام والقرآن الكريم تحققت للشخصية العربية وحدة اللغة والدين . وفى داخل هذه الوحدة الصلبة كان التنوع والاختلاف . وهذا التنوع فى إطار الوحدة ليس أمراً عارضاً فى حياة العرب ، إذ هو قديم فيهم حتى حين كانوا داخل شبه جزيرتهم ، وحين خرجوا فى الفتوح إلى الأمصار . كان للحجاز شخصيته المتفردة وأدبه المتفرد ، وكان للعراق مثل ذلك .. بل إن مدينتين فى نفس المنطقة كالبصرة والكوفة كانتا لهما تلك الشخصية المتفردة التى تميز الواحدة عن الأخرى .

عن طريق هذا التنوع والاختلاف داخل الوحدة تمكن العرب من الاحتفاظ بوجدتهم اللغوية رغم كل

الضغوط والتيارات والمؤثرات التي تعرضوا لها في بيئاتهم المختلفة فلم يحدث للغة العربية ما حدث للغة اللاتينية من استقلال لهجاتها وانفصالها مكونة لغات جديدة مثل اللغات الفرنسية والإيطالية والأسبانية والبرتغالية وغيرها . فاللغة العربية الرسمية - أو الفصحى - حين انتقلت إلى البيئات المختلفة تفاعلت مع الظروف الجديدة فخرج لنا هذا الحشد من اللهجات العامية الدارجة في العالم العربي ، وكانت كل لهجة منها صورة حتمية لعملية التأقلم والتكيف التي تطوعت عن طريقهما الثقافة العربية . واللغة العربية - لتلائم الظروف المحلية الجديدة .

وتأسيسا على هذه الحقائق والوقائع تصبح العامية مفتاحا لدراسة تطور الشخصية العربية في بيئاتها الجديدة ، وذلك لما تتميز به العامية من حساسية لكل تحول يطرأ على حياة الناس . ومن هنا يتأكد معنى التكامل والتعاون والتكافل بين الفصحى والعامية في هذه العلاقة الجدلية التي تقوم على حركتي الأخذ والعطاء . وبذلك نرى أن المعركة المفترضة بين الفصحى والعامية معركة غير ذات موضوع ، الحياة التي وجدها العرب في بيئاتهم الجديدة تختلف عن حياتهم الصحراوية البدوية . ونحن نجد أن اللغة العربية في هذه البيئات الجديدة قد احتفظت بالكثير من قوالبها وصيغها وعبرت بها عن كل ظاهرة لم تكن مألوفة لديها ، ولكنها - أحيانا - تلجأ إلى التعبير عن بعض هذه المفاهيم غير المألوفة إلى الصيغ التي وجدها في البيئة الجديدة لتؤدي معاني هذه المفاهيم ونحن كثيراً ما نجد الفصحى في صلب العامية ، كما نجد أن الفصحى قد تحول ليؤدي غايات الحياة والأحياء بطرق وأساليب متعددة . وذلك لأن اللغة بوصفها كائنا حيا متطورا تعبر عن تجربة البشر في جدد الزمان والمكان ، وهذه التجربة نتيجة ظروف اجتماعية وجغرافية وتاريخية محددة تطيعها بطابعها الخاص .

فاللغة هي أداة التكامل الاجتماعي التي تسمح بقيام التعاون والتعارف بين الناس .. وأسطورة برج بابل تؤكد هذه الحقيقة وهذا الواقع . ولهذا نجد أن اللغة - هذا الكائن الحي المنظور - عندما تنتقل إلى بيئة جديدة تخضع لقوانين التكيف والتأقلم حتى تلبى حاجات الناس وتستقيم على ألسنتهم ، مما يستلزم الكثير من التغيرات في المنطق وفي المعنى أيضا ، وذلك حتى يتيسر النطق بها ويتيسر التعامل بها . فاللغة للإنسان وليس الإنسان للغة .

الزغرودة التي ترددها الإبل في جوفها أصبحت زغرودة ترددها النساء في الأفراح .. ولكن الزغرودة المصرية تختلف في موسيقاها عن الزغرودة في البيئات العربية الأخرى .

وكلمة « حرامى » التي تنتشر في لغتنا العامية وفي ألباننا الشعبية « عسكر وحرامية » ليست من الحرام بل هي نسبة إلى قبيلة « بنى حرام » كما يقرر د . عون الشريف قاسم . التي

دخلت مصر أيام الفتح العربى ثم انحطت وتلصصت فأصبح كل من يسرق يسمى « حرامى » .
وكلمة « حنفيه » نسبة إلى المذهب الحنفى وأصحابه الذين حرصهم على حفظ الماء طاهرا
صنعوا الصنابير فى المساجد للوضوء ، إذ كانوا يتخرجون فى طهارة الماء ويلحون على عدم جواز
الوضوء من ماء لاهسته الأيدي .. ثم سقطت كلمة صنوبر وقيت لنا كلمة « الحنفيه »
ونحن إذا تعمقنا فى تاريخنا المصرى . فى طبقته اللغوية . نجد أن هناك ألفاظا فرعونية
وقبطية تعيش وتتردد فى حياتنا اليومية . وهذه الألفاظ الحية تؤكد بما لا يقبل أى شك اتصال
واستمرار الحضارة المصرية ..

من ألفاظ اللغة المصرية القديمة .

حاتا باتا : جلد على عظم .. وتعنى شدة الفقر

واوا : وجع

ببيع : بوبو وهو اسم عفريت مصرى بشع الهيئة استعمل اسمه فى العزائم السحرية ، واتخذ
لتخويف الأطفال .

بيخ : عفريت أو شيطان

تاتا : امشى

يضاف إلى هذه الألفاظ مفردات لعبة الكرة الشراپ : سنو (٢) ، كمكو (ينمنى) ، شكا

(يضرب) .. الخ

ومن ألفاظ اللغة القبطية :

حالوم : جينة (حالوم ياتجينة . من نداءات الباعة)

امبو : يشرب

مم : يأكل

رخ : نزل (يانطرة رخيها خللى البط يعوم فيها)

باش : لان ، طرى (الله ييشيش الطوية اللى تحت راسه)

بوش : خال ، فارغ ، معدوم (تعبى طلع بوش)

كانى ومانى : سمن وعسل

شأشأ : سطع ، التهب

طياپ : ريع الشمال

ماريس : ريع الجنوب (ياهو يامريس تنشفلى لى قميصى)

كما نجد ألفاظا كثيرة دخلت اللغة العربية أثناء الاحتكاك بالفرس واليونان والرومان والترك من اللغة الفارسية ألفاظ الأطعمة والملابس وأدوات الحضارة ..

من أسماء الأطعمة :

البالوظة ، الباذنجان ، الكعك ، الخشاف ، الجزر ..

من أسماء الأدوات :

الطشت ، الابريق ، البرواز ، الدوبارج ، الشوال ، البردعة ..

من أسماء الملابس

القفطان ، السروال ، البفتة ، الجوخ ، الديباج ، البشكير ، الشراب.

ومفردات لعبة الطاولة :

يك ، دو ، سيه ، چهار ، بيش ، شيش ، دوبارة ، دوسه ، درجى ، دبش ، دوش

من اللغة اليونانية :

الموخيا ، البامية ، الترمس ، الكرنب ، الكراوية ، الطاجن ، البارود ، القيراط ، القانون..

ومن اللغة التركية :

الكلمات التى تنتهى أو تبدأ بالمقطع باش (كبير) :

باشكاتب ، حكيمباشى ، يوزباشى ..

والكلمات التى تنتهى بالمقطع خانة (مكان) :

أجزخانة ، عربخانة ، شفخانة ، كتيخانة ...

والكلمات التى تنتهى بالمقطع دار (صاحب) .

حكمدار ، دفتردار ، سزدار ، سلحدار ...

والكلمات التى تنتهى بالمقطع جى (للنسبة) :

سفرجى ، عربجى ، أجزجى ، عصبجى ، بلطجى ..

ومن اللغة التركية بعض أسماء الأطعمة :

الفتة ، الطرشى ، البقلاوة ، اليخنى ، البسبوسة ، البسطرمة..

وكلمات أخرى مثل

عقارم ، دغرى ، برضو ، خردة ، أوضه ، شنطة .

ومن اللغة الإيطالية :

البطاطس ، البندورة ، البرنيطة ، البطارية ، البوليصة ، البالة ، السقالة ، الموضة ، الطاولة ،

الكيميائية ، اللوكنده ، الرايور ، الأونطة ، الفاتورة ...

ومن اللغة الفرنسية

دوش ، دريكسيون (وكل المفردات المتعلقة بالسيارة) ، جرسون ، كرتون ، مرسى ..

.. وهناك كلمات كثيرة من لغات أخرى ..

ومعنى هذا أن اللغة عندما تكون متمتعة بالصحة اللغوية والحضارية تأخذ من غيرها من اللغات ما تحتاجه من مفردات تزيدها صحة وغنى .. لأنها وهى تأخذ تشعر أنها قد سبق أن أعطت الكثير .. وأن الأخذ والعطاء عملية انسانية مستمرة .. تقوم على حوار مستمر بناء ، اللغة هي المرأة التى تعكس حياة الناس وواقعهم ، وعقولهم وسلوكهم ، وتقاليدهم وعاداتهم . واللغة تعبر عن شخصيتنا الحضارية التى صهرت فى بوتقة الزمن كل التيارات الحضارية ، وكل الثقافات التى تعاملت معها ..

ولما كانت اللغة وعاء الفكر وترجمانه الصادق ، فاننا نجد فى دراسة لغة الشعب بالانتيين فيه جوانب هذا العقل الجمعى كما يجلوها لنا اللسان الشعبى ، الذى هو القالب للموروث الثقافى الذى يعكس كل التطورات والتغيرات التى طرأت . وتطراً على حياة الناس العقلية والاجتماعية والاقتصادية ..

لم تكن هذه الحقيقة غائبة عن العقل المصرى .. فنحن نجد فى العدد السابع من منشورات "مجمع اللغة العربية" والذى صدر عام ١٩٥٣ ، بعض مقترحات لجنة العامية والفصحى ، فى الدورة الرابعة عشرة (٤٧/١٠/٦ إلى ٤٨/٥/٣١) برئاسة أحمد لطفى السيد ، ولقد تقدم بهذه المقترحات مقرر اللجنة محمد فريد أبو حديد ..

تقتصر اللجنة

ـ ضرورة دراسة اللغة العامية (يلاحظ أن اللجنة نقول اللغة العامية) دراسة شاملة تتدارك ما فات الجهود السابقة التى بذلت فى هذا السبيل ، وذلك لمعرفة خصائصها . وهذه الدراسة تعين على تقريب الشقة بين العامية والفصحى .

ـ توصى اللجنة بأن تبدأ فى المجمع وتحت اشراف لجنة الألفاظ والأساليب بدراسة العامية القاهرية لتكون نموذجاً لما يرجى من دراسة اللهجات فى الأقطار الأخرى .

ثم يقول هذا التقرير فى موضوعية مستنيرة :

"إن اللفظ المستعمل فى الحياة هو الأداة القوية فى التعبير الواضح الحى ، ومن ثم كانت الألفاظ الشائعة .. الناس هى المفضلة عند من يريد الدقة ووضوح التعبير فى البيان » .

كما قرّر المؤتمر الثقافي الأول لجامعة الدول العربية والمنعقد في لبنان " إن اللغة الدارجة يجب أن تستعمل في المرحلة الأولى للتعليم " ولكن أمام اعتراض مدرسي اللغة العربية عدل هذا الاقتراح إلى « أن تكون اللغة الدارجة وسيلة إلى اللغة الفصحى ».

كما قررت اللجنة التي خصصت للغة العربية أن يتم عمل قاموس للغة الأطفال يكون هاديا ومؤلفين كتب المطالعة العربية ومرشدا ..

وأنا لا أدري - واعتذر لجهلي - هل تمت دراسة العامية القاهرية (كما أوصى « مجمع اللغة العربية ») وهل تم عمل قاموس للغة الأطفال (كما أوصى المؤتمر الثقافي الأول لجامعة الدول العربية) ؟

ولكنني أعلم أنه في عام ١٩٥٢ تقدم محمد محمود رضوان (د. محمد محمود رضوان) إلى جامعة لندن برسالة للحصول على درجة الماجستير ، موضوعها ، العلاقة بين مادة القراءة التي يستعملها الأطفال المصريون في المداخل الأولى للتعليم ومفردات الأطفال عند دخولهم المدرسة « واعتمد فيها على التجربة والملاحظة الشخصية ، وعلى تقرير للدكتور عبد العزيز القوصي عن « كمية اللغة الدارجة واللغة الفصحى اللازمة لتدريس القراءة والكتابة في المرحلة الأولى » ، وعلى اقتراح تقدم به الدكتور القوصي " لعمل قاموس لمفردات الأطفال « إلى « اللجنة الدائمة لتحسين وسائل تعليم اللغة العربية » وانتهى محمد محمود رضوان من بحثه هذا إلى هذه الحقيقة الهامة أن الطفل المصري في عامه السادس - أي قبل دخول المرحلة الأولى - يملك حصيلة لغوية تقرب من ألفي كلمة (٢٠٠٠)

وبعد نصف قرن من هذا البحث لابد أن تكون هذه الحصيلة اللغوية قد زادت مفرداتها كثيرا بفضل التليفزيون وغيره من وسائل الاتصال الجماهيرية .. لعلها الآن تبلغ ألفي وخمسمائة كلمة (٢٥٠٠) أو أكثر.

تري لو كان مؤلفو كتب المطالعة العربية قد استفادوا من هذه الدراسة ، لكان من المحتمل القضاء على ظاهرة الازدواج اللغوي - أو على الأقل التخفيف من حدتها ، ولكان من الممكن تجنب هذه النتائج الوخيمة في علاقة الطالب - في كل مراحل التعليم حتى الدراسات العليا بالجامعة - باللغة العربية الفصحى.

أنا لا أجزم ولكن أقول لعل

الواقع الآن

أن تعلم اللغة العربية فى المرحلة التعليمية الأولى يعتمد على مناهج ومقررات بعيدة عن واقع الطفل اللغوى والنفسى والاجتماعى .. ونتج عن هذا أن الطفل المصرى يعيش فى هذه المرحلة الأولى وهو يعانى فصاماً لغوياً يستعمل فى البيت وفى الشارع وفى حياته لغة لها مفرداتها وأساليبها الخاصة ، وفى المدرسة يتلقى تعليمه ويمتحن بلغة أخرى .. وكان من نتائج هذا الازدواج - أو الفصام - اللغوى .. هذه الحالة التى يصورها د. عز الدين إسماعيل (حديث إذاعى من إذاعة لندن ونشر فى مجلة « هنا لندن فى سبتمبر ١٩٨٤) .. يقول :

" كثرت فى الآونة الأخيرة الشكوى من هبوط مستوى الكفاءة اللغوية لدى من يستخدمون الفصحى قولاً: أى كتابة على نحو مزعج بل مرعب ، فكثير الخطأ على الألسن وعلى الأقلام حتى أصبح ظاهرة مألوفة وعادية حتى فى البيئات التى كانت الهفوة البسيطة فيها تعد خطأ جسيماً تقوم له الدنيا .

انتشر الخطأ على ألسنة المذيعين ومقدمى البرامج فى الإذاعة والتلفزيون ، وعلى ألسنة كثير من المتحدثين من خلال هذين الجهازين ، كما كثر الخطأ فى الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية وليست البيئة الجامعية نفسها منجاة من هذه الآفة ، فالأخطاء التى يقع فيها كثير من طلبة الآداب اليوم لم تكن لتغفر لتلاميذ الابتدائية . وطلبة الدراسات العليا منهم يخطئون فى رسائل الماجستير والدكتوراه أخطاء جسيمة ولا يكاد يردم أحد إلا فى النادر .. "

ويحاول د. عز الدين إسماعيل تحليل هذه الظاهرة .. ويبيان سبب هذه الآفة .. يقول :

« الآفة ليست فى اللغة ذاتها ، لأن اللغة ليست جسماً محدداً الإطار ، محدودة القدرات ، بل هى - فى جوهرها - نظام . وألوان الأخطاء التى نشكو منها اليوم إنما ترجع إلى ما يصيب هذا النظام على ألسنة المتكلمين أو أقلام الكاتبين من خلل . »

ثم يشير إشارة واضحة إلى العلة الأولى لهذا الخلل : " أن الخطأ لا ينشأ إلا عندما ينفصل التفكير عن اللغة بوصفها نظاماً »

ويحاول أن يفسر هذه القطيعة - أو الانفصال - بين الفكر - أو التفكير - واللغة .. يقول :

" إن للفصحى نظاماً يختلف عن نظام اللغة الدارجة أن تتداخل نظامين لغويين معا .. هما نظام اللغة الفصحى ونظام اللهجة الدارجة وتزاحمهما على عقل الكاتب وهو يكتب ، أو المتحدث وهو يتحدث أساساً . الفصحى ، واللهجة الدارجة عندما تتداخل مع الفصحى خاصة فى حالة الكتابة ، تؤدى إلى إفساد نظامها ووقوع الخلل فيها . »

أى أن تتداخل نظامى الفصحى والعامية وتزاحمهما عند الكاتب أو المتحدث هو سبب هذا

ولكن لم يحاول د. عز الدين إسماعيل أن يصل إلى جذور المشكلة . أو الآفة . فى نظام التعليم نفسه .. أى بداية الآفة عند الطفل فى مرحلته التعليمية الأولى .. ولكنه يكتفى فى نهاية حديثه بوضع المشكلة .. أو تشخيصها .. وهو إنجاز مهم لأن التشخيص الصحيح نصف العلاج .. يقول: " نخلص من هذا كله إلى أن كثيرا من أخطاء الصياغة التى تصادفها إنما يرجع إلى أن كثيرين قد صاروا يفكرون باللهجة الدارجة ، ويكتبون باللغة الفصحى ، ولا يعرفون كيف يفعلون بين النظامين » .

ولا أدرى لماذا توقف د. عز الدين إسماعيل ولم يحاول أن يتساءل لماذا نفكر بالعامية ونكتب بالفصحى .. لو أنه حاول الإجابة لتوصل إلى لب المشكلة .. ولأمكنه أن يجد الطريق إلى علاج هذه الآفة .. وأنا لأرى أن التفكير بالعامية شىء طبيعى .. يؤكد هذا الانفصال بين لغة البيت ولغة المدرسة .. كما يؤكد انتصار لغة البيت على لغة المدرسة .. مادام الكاتب أو المتحدث يفكر بها .. فالعلاقة بين الفكر واللغة علاقة جدلية تخضع لقوانين علمية ثابتة هل يكون العلاج هو تذويب الفوارق الطبقة بين لغة البيت ولغة المدرسة .. هل يكون العلاج أن نستفيد بدراسات مثل دراسة محمد محمود رضوان فى وضع مقررات ومناهج المدرسة المصرية فى مرحلتها الأولى .. حتى تصبح لغة البيت وسيلة .. خطوة إلى لغة المدرسة الفصحى .. حتى يتحقق التكامل بين الفصحى والعامية .. وينتقى هذا الازدواج . أو هذا الفصام . بين لغة الفكر وفكر اللغة . وحتى يتحقق لنا أن نفكر باللغة التى نكتبها .. وحتى يمكننا أن نقرأ لنفهم .. وليس العكس ؟؟ واكتفى هنا بوضع علامات استفهام .. تاركا الاجابة للمسئولين عن النظام .. وبخاصة نظام اللغة وإذا انتقلنا إلى مفكر آخر هو د. شكرى عياد ، نراه يؤكد هذا التكامل بين الفصحى والعامية .. يقول :

" العلاقة بين الفصحى وآدابها من جهة ، والعاميات وآدابها من جهة أخرى ، علاقة تكامل لا علاقة تغارض ، فمن الناحية اللغوية الصرف ليس بينهما من التباعد ما بين اللاتينية وأقرب اللغات الأوروبية شها بها ، وهى البرتغالية فيما يقال ، ومن الناحية الثقافية ليس للعاميات نزات إلا فى الفصحى » .

ثم يقول :

" إننا نشعر بوضوح متزايد أن التهديد الحقيقى للغة العربية الفصحى وتراثها لا يأتى من قبل اللهجات العامية وآدابها ، بل من قبل اللغات الأوروبية التى تعمل منذ زمن غير قصير على أن

تصبح لغة الصفوة في البلاد العربية .

إن اللغة الفصحى تظل - مادامت هي لغة الثقافة العليا - مسيطرة على لهجاتها ، وتظل بينهما تلك العلاقات المتشابكة الحية التي تكون بين الطبقات في المجتمع الواحد ، علاقات أخذ وعطاء ، ودرجة من تقسيم العمل ، ولكن اللغة الأجنبية الواغلة تدمر هذا النسيج المتشابك كله . وهذا ما يجب أن نحصر ألا يكون ، ولا سبيل إلى منعه إلا بمعرفة مسالكه »

وكان موقف د. شكرى عياد في قضية الفصحى والعامية هو الموقف الإنساني الذي يقرره هذا المثل الشعبي « أنا وخويا على ابن عمى .. وأنا وابن عمى على القريب » ويهمنى هنا أن أسجل رأى الأستاذ أمين الخولي والذي تخرج في مدرسته اللغوية عز الدين إسماعيل وشكرى عياد .. ولقد سجل هذا الرأي في كتابه « مشكلات حياتنا اللغوية » (١٩٥٨) .

وتحت كلمة « تشخيص » يقول هذا المفكر المستنير : « مشكلات الحياة اللغوية في المجتمعات التي تتكلم العربية هي في تقديري - أبعد مشكلاتها غورا ، وأعنفها أثرا ، فانها تصيب هذه الأمم العربية جميعا بظاهرة الأزواج اللغوى ، التي تجعلها تحيا وتشعر وتتعاقل وتتواصل بلغة يومية ، مرنة ، نامية ، متطورة ، مطاوعة .. ثم هي تتعلم وتتدين وتحكم بلغة مكتوبة ، محدودة ، غير نامية ، لاتطوع بها الألسنة ، وتتعثر فيها الأقلام .

وهذا الأزواج اللغوى القهري يصعد وحدتها الاجتماعية ، ويفرقها طبقات ثقافية وعقلية ، ونهذه الوحدة المرصوصة الواهنة تمارس الحياة العملية وهي خائرة ، فاترة التعاون ثم يسجل رأى الجلم في الظاهرة اللغوية .. يقول :

« إن اللغة - أى لغة كانت - إنما هي ضرب من النظم الاجتماعية والظواهر الإنسانية العامة التي يتولى درسها ذلك العلم المختص بهذا الجانب من الدراسات الإنسانية ، وهو « علم الاجتماع » . ويتخذ لتلك الدراسة المنهج العلمى المحدث ، قدر ماتعين طبيعة المادة المدروسة .. ويخص الظاهرة اللغوية بفروع منه خاص هو « علم الاجتماع اللغوى » .

ثم يحدثنا أمين الخولي عن تطور الإنسان وعن تطور أدواته اللغوية في جلاء ووضوح .

« يتحدث الباحثون في اللغات اليوم عن تطور اللاغى نفسه وتطور اللغة ، فالصوت وجهازه في الإنسان يتطور تطورا طبيعيا مطردا .. وبذلك تتطور الأصوات اللغوية في الأحرف التي تمثلها .. ويتطور معها تأليف الكلمات . ومع تطور ذلك اللاغى وتأثيره في اللغة تفعل الحياة ما تفعل بظواهرها المختلفة في تطور اللغة ، سواء في ذلك الظروف المادية والظروف المعنوية .. فالبينة الطبيعية المادية التي تعيش فيها اللغة تؤثر في تطورها .. والظروف النفسية العاطفية والعقلية

لنتكلمى اللغة تؤثر فى تطور اللغة .. وأقطاء الحياة التى يحيها متكلمو اللغة تؤثر فى تطور اللغة ، فدين أهلها وحكومتهم وعلمهم وفنهم وجدهم ولهوهم .. كلها وسواها تؤثر فى اللغة وتوجهها ، وتعمل فى تطورها ، وتوارث اللغة بين أجيال متكلميها بغير اللغة ، ويؤثر فى تطورها ، ويتجسم فى هذه المجالات كلها مايتحدثون به جملة عن شدة حساسية اللغة ، وإنها فى ذلك أدق الظواهر الاجتماعية وأسرعها تغيرا ، وأحسها أثرا .»

ثم ينتهى أمين الخولى إلى حتمية هذا التطور وإلى فشل كل الجهود غير العلمية لوقف هذا التطور .. يقول : « واللغة العربية .. على الرغم مما بذل فى صيانتها ، والاحتفاظ بوحدتها ، ومحاولة مايطرأ عليها من تحريف ولحن وخطأ ، وعلى الرغم من الأسوار المنيعه التى أقيمت لحمايتها ، وعلى الرغم من أن هذه الجهود مرتبطة بالعقيدة ومرتكزة على دعامة من الدين ، فإن اللغة العربية على الرغم من هذا كله لم تلبث أن فلتت من جميع الأغلال ، وتسقلت الأسوار ، وبشّارت فى السبيل التى أرادت على السير فيه سنن التفرع اللغوى ، فأصبحت على الحالة التى هى عليها الآن فى اللغات العامية »

وفى الهامش يسجل أمين الخولى مرجع هذا النص وهو عالم الاجتماع والعالم اللغوى المعروف وعضو مجمع اللغة العربية الدكتور على عبد الواحد وافى .. وأستاذى فى كلية آداب القاهرة فى الأربعينيات)

ثم يقول أمين الخولى ساخرا .. متحدثا عن العامية:

« كان رجال العربية فى وزارة المعارف العمومية إلى عهد غير بعيد يعتبرون لغة الحياة ذلك الاعتبار الوبائى ، ويطاردونها مطاردة قاسية فى محادثة التلاميذ حتى الأطفال منهم .. وفى جفث أولئك وكتاباتهم ، ولا يدعون فى هذه المطاردة شيئا من الهوادة أو التسمح يعين على عقد هدنة بين اللغتين ، أو يهيمى للفصحى نفسها فرصة الاستفادة بشئ من توسيط تلك اللغة فى الحياة العامة . وكان رأى السائد إلى مدى قريب أن القضاء على هذه اللغة الحية واجب مقدس . وفرض عين ..»

والتأمل فى هذه النصوص يلمس بوضوح أن أمين الخولى - أستاذ البلاغة - يدعو دعوة صريحة إلى أن يتم هذا التكامل بين الفصحى والعامية .

ويؤكد محمد فريد أبو حديد فى تقرير لجنة العامية والفصحى السابق الإشارة إليه ، هذه الدعوة إلى تحقيق التكامل والتعاون والتكافل بين لغة الخاصة ولغة العامة :

« نحن نعيش فى عصر شعاره الديموقراطية (١٩٤٩) والتضامن الاجتماعى ، فلا يمكن أن

تستقر حياتنا الحديثة على مثل هذا الانقسام فى الأمة الواحدة ، فان المفكرين والأدباء ونوابغ الفن إغناهم رواد الحياة ، ولاقيمة لهم إلا أن تكون أفكارهم وأن يكون أديهم وفنهم هبة للكافة ، يؤثر فى عامة الناس وخاصتهم على السواء . ولاتستطيع أمة أن تشارك فى الحياة السليمة فى وقتنا هذا إلا إذا كانت تشارك كتلة واحدة ، تشيع فيها روح واحدة وتتأثر بتيارات فكرية وعاطفية واحدة .»

ثم يقول محذرا .. وكأنه يرى المستقبل .. وهو الحاضر الذى حدثنا عنه د. عز الدين إسماعيل:

" إن الفرق الذى بين لغة الحياة اليومية ولغة الفكر إذا زاد ، واتسعت معه شقة الخلاف بين المتخاطبين باللغة العامية و الكاتبين باللغة الفصحى لم تلبث الأمة أن تنقسم فى ثقافتها إلى قسمين متباينين . قسم منهما يمثل القلة المثقفة التى لها تعلم الفصحى والإمام بما فيها من آثار الفكر السامى والفن الرفيع ، وقسم آخر يتمثل فى عامة الأمة ، فمن لم يستطع أن يتعدى حدود اللغة العامية الشائعة فى الحياة اليومية والمعاملات ويقول محمد فريد أبو حديد فى تقريره :

« أغلب ظنى أننا إذا اتفقنا على معنى الفصاحة زالت من سبيلنا عقبة من أكبر العقبات التى يجتريز سبيل إصلاح لغتنا وهان علينا التقريب بين العامية والفصحى وتدفعنى عراق مصر وأصالتها إلى جذور اللغة والكتابة فى فجر التاريخ .. وهنا أسجل رأى الدكتور سليمان حزين فى مقاله القيم عن « مصر حلقة الاتصال الثقافى » والمنشور فى عدد ديسمبر ١٩٤٥ من مجلة « الكاتب المصرى » التى رأس تحريرها الدكتور طه حسين .. يقول د. سليمان حزين وهو يتحدث عن اللغة المصرية القديمة :

" فإذا انتقلنا إلى اللغة والأدب وجدنا المصريين أسبق الناس جميعا إلى استنباط الكتابة ، وقد عبروا عن حاجاتهم بل عن أفكارهم فى صور جميلة مشتقة إلى درجة ظاهرة من البيئة المصرية ذاتها .. »

وعن الكتابة ودور مصر فى اختراع حروفها وأبجديتها .. يقول « إن المصريين أثروا فى غيرهم من أجل المشرق القريب منهم وبلاد فينيقية ، وإن الكتابة المصرية القديمة أثرت فى بعض الكتابات اللاحقة عن هذا الطريق .. ومهما يكن من أمر ذلك فقد أنتج المصري القديم أدبا رائعا فى لغته الغربية ، وانحدرت بعض آثار ذلك الأدب ، لاسيما الجانب الشعبى منه إلى العصور اللاحقة ، وربما كانت قصة الملاح المصرى التائه أصدق مثال على ذلك ، إذ أنها خلدت فيما بعد فى قصة السندباد المعروفة فى كثير من الآداب الشرقية القديمة والحديثة ، وقد عاشت اللغة المصرية القديمة

وآدابها أكثر من ثلاثة آلاف سنة ، وهذه حقبة طويلة من الدهر لا تكاد تضارعها حياة لغة أخرى من لغات التاريخ ، غير لغة أهل الصين ، ومع ذلك فإن آثارها لم تمت تماما ، فهي لا تزال ماثلة في بعض طرائق التعبير في حديث أهل مصر ولهجاتها ، وفي بعض أغانيهم وأقاصيصهم الشعبية ، وإن كانت لغة التعبير قد تغيرت ، وحلت العربية محل المصرية القديمة أو محل القبطية التي انحدرت من المصرية القديمة ، وفي العهد الإسلامي أخذت مصر اللغة العربية عن بلاد العرب ، ولكنها لم تقنع بأن تبقى عالة على تلك البلاد من ناحية الأدب والإنتاج الأدبي ، وإنما صار لها بالتدريج أدبها المصري العربي ، بل صارت هي في وقت من الأوقات القوام على لغة القرآن وآدابها ، ومركز الثقافة اللغوية والأدبية الأول في العالم الإسلامي بأسره .

حقيقتان مهمتان نخرج بهما من هذا المقال فيما يتعلق باللغة والأدب . الحقيقة الأولى تؤكد استمرار الحضارة المصرية واتصالها وتواصلها في مراحل تاريخها الذي يزيد عمره على سبعة آلاف سنة . والحقيقة الثانية تؤكد هذه المرونة الحضارية التي تجعل الإنسان المصري ينتقل من اللغة الهيروغليفية (أو الكتابة) إلى الهيروغليفية إلى الديموطيقية (أي الشعبية) التي تصبح اللغة القبطية في حروف يونانية .. مما يدل على ما يملكه الإنسان المصري من قدرة حضارية على التكيف والتأقلم بكل جديد عن ثقة واعتزاز وغنى .

وتشير هاتان الحقيقتان إلى أن المشكلة اللغوية في مصر تتميز بهذه الخصوصية التي تفرقها عن مثيلتها في أقطار الأمة العربية عن طريق بعديها التاريخي والجغرافي ، يقول سليم حسن في حديث عن « العادات المصرية القديمة الباقية إلى الآن في مصر الحديثة » :

« إن كل ما أحرزه المصري القديم من عادات وفن ودين إلى الفتح الإسلامي قد أسلمه برمته إلى مصر الإسلامية ، اللهم إلا اللغة والدين ، على أن الأولى (يعنى اللغة القبطية) بقيت على قيد الحياة إلى أن اندثرت في أواخر القرن السابع الهجري . أما الدين المصري القديم فقد ظهر عليه الدين المسيحي . والواقع أن معظم الطقوس الدينية في مصر الحديثة ترجع في أصلها إلى مصر القديمة ، وهي تعتبر في الدين الإسلامي بدعا . ومن المدهش أننا نجد في اللغة والتراكيب ألفاظا وتصاريف مصرية محضة لا توجد في كثير من البلدان الإسلامية .. »

نظرية المعنى

محمد السعيد دوير

اللغة Language فى أدق وأبسط معانيها هى " أداة تواصل ونظام من العلاقات الشفوية الخاصة بأعضاء مجموعة تواصلية " (١) . وهى تعنى عند فتحشتين Wiltgenstein المعنى الأساسى للفكر . فكلاهما شئ واحد ، ذلك " اللغة هى مجموع القضايا ، وما القضايا إلا أفكار فى ذهن الإنسان . فالفكر هو القضية ذات المعنى " (٧) . أما من حيث علاقتها بالكلام فقد وضع دى سوسير De saussure " التعارض بين اللغة والكلام ، فاللغة عند دى سوسير وكذلك عند لغوى مدرسة براغ وعند البنائيين الأمريكين هى نظام من العلاقات ، أو بمعنى أدق مجموعة من الأنظمة المترابطة فيما بينها حيث لا تتمتع العناصر (الأصوات ، الكلمات) بأى قيمة مستقلة خارج علاقات التعارض أو التساوى التى تربطها بالعناصر الأخرى " (٣) .

ولقد كان الاهتمام باللغة وتركيبها ومعانيها وعلاقاتها الداخلية والخارجية موضع بحث من قبل العديد من اللغويين وفلاسفة اللغة منذ البداية . ويمكننا رصد علاقة اللغة بالفلسفة منذ أن بدأ الإنسان يفكر ويتأمل فى معانى ودلالات الكلمات والأصوات . إلا أن القضية هنا ليست رصد لغويًا بحثاً ، مما يبعثنا قليلاً عن مجال عمل المدارس اللغوية التى درست اللغة من نواحيها الصوتية أو النحوية ، ذلك لأن هذه الدراسة سوف تعنى بفلسفة اللغة كإطار عام تنطلق من خلاله

اللغة في الفكر الفلسفي:

ما علاقة اللغة بالفلسفة؟ وهل هناك ارتباط أو علاقة ما بين اللغة والواقع؟ وهل اللغة تصوير له وصياغة موازية؟ ثم هل تكشف لنا اللغة عن البناء الداخلي للواقع فقط أم أن ميولنا وأفكارنا تتدخل بصورة سلبية في فهم وإدراك ووصف العالم الخارجي؟ شغلت هذه التساؤلات الفكر الفلسفي منذ بواكيره الأولى، حيث اهتمت الفلسفة اليونانية باللغة ووضوحها ووظيفتها وقد اعتمد سقراط على الوضوح الشديد والتحديد الكامن في اللغة وذلك من أجل معرفة الذات وتحديد التصورات الثابتة. وقد عرض كاسيرر في كتابه "فلسفة الأشكال الرمزية" وفي الفصل الأول منه والخاص بدراسة اللغة، لبدايات الارتباط بين اللغة والفلسفة، فيذهب إلى أن الفلسفة اليونانية قد أكدت منذ البداية على استقلال الفكر بذاته، إلا أنه يعيل أيضاً إلى أن "يقرن بداية الفلسفة ببداية تفهم المظهر المنطقي والوظيفة السيমানتيكية للغة، وهو ما يعني اقتران نشأة الفلسفة ببداية التحرر من النظرة السحرية للغة التي تزامنت مع نشأة الأسطورة" (٤) وقد رأى كاسيرر أن كلمة لوفوس LOGOS عن هيرقليطس مثلاً تشكل دلالة فلسفية جديدة حيث إنه وحد القوة التي تسيطر على العالم في كلمة واحدة، وهو بذلك يعد أول من ربط التأمل باللغة من خلال كلمة "لوفوس" ثم تتحول العلاقة بين اللغة والوجود على يد السوفسطائيين، بنظرتهم الفلسفية الجديدة للحياة السياسية والاجتماعية، إلى علاقة من نوع جديد، فلم تعد مهمة اللغة لديهم تنحصر في وصف الأشياء أو تحليلها، بل صارت إثارة العواطف البشرية وتوجيه البشر إلى ما فيه نفعهم وقد أكتوا بصورة جديدة على عامل الفموض والعرضية في الكلمات. أما أفلاطون فيرى كاسيرر أنه أول من حاول أن يحدد القيمة المعرفية للغة بصورة منهجية خالصة، فاللغة تستمد قيمتها من كونها البداية الأولى للمعرفة. وهي من زاوية أخرى ليست سوى وسيلة للمعرفة وأداة تعبير وتوصيل، وأن الصورة الصوتية للكلمة أو الجملة شأنتها في ذلك شأن النموذج أو الصورة لا يمكنها أن تحتوى المضمون الحقيقي للفكرة. وخلافا لهذا الفهم جاءت اللغة في العصور الوسطى منسجمة إلى حد بعيد مع الكتب السماوية أو الرأي الديني. أما في العصر الحديث فإننا نجد أن هيوم Hume (ت ١٧٧٦) وهو أول فيلسوف وضعي بالمعنى الدقيق للكلمة، قد أكد على أن التفكير الاستنباطي بمفرده لا يصل بنا إلى معرفة حقيقية عن العالم الخارجي، فالاستنباط المنطقي العقلي الذي يصل من خلاله الإنسان إلى نتائج عن العالم الخارجي لا تأتي ثماراً ناعمة. فكان هيوم هنا يوجه نقداً مباشراً للتفكير الميتافيزيقي، وقد ارتكزت أفكاره بشكل أساسي على الخبرة

الحسية المباشرة حين نتحدث عن إحدى ظواهر العالم الخارجى .

ثم يأتى لـيبنز Leibniz (ت ١٧١٦) ، وإليه يرجع الفضل فى التمييز بين نوعين من القضايا ، النوع الأول القضايا التى يقتضى تحقيق صحتها رجوعاً إلى عالم الوقائع ، أما النوع الثانى ، فالقضايا التى لا تقتضى أكثر من مراجعة الكلام نفسه ، أو الجملة ذاتها ، لنرى ما إذا كانت متسقة مع نفسها أم لا . إذن ميز لـيبنز بين ما أسماه بحقائق الواقع وحقائق العقل ، فالأولى يتوقف صحتها أو كذبها على فهمى وإدراكى لها ، أما الثانية فإزلية وصحتها ضرورى . وبذلك فإنه هنا يمهّد الطريق نحو إحداهن التفرقة التى جاءت بعد ذلك بين القضايا التحليلية والقضايا التركيبية وتلك التفرقة هى الأساس الذى قامت عليه الفلسفة التحليلية بعد ذلك .

ويذهب زكى نجيب محمود إلى اعتبار كانط KANT (ت ١٨٠٤) أحد الذين مهدوا الطريق للفلسفة الوضعية حينما أكد على " أن مجال الخبرة هو المجال الوحيد الذى يمكن أن يستمد منه الإنسان أحكامه العلمية ، أما إذا جاوز الإنسان حدود خبرته فقد جاوز بذلك حدوده المشروعة وعرض نفسه للوقوع فى الخطأ " (٥) فكل الأفكار والمبادئ المطبوعة فى العقل دائماً ما تستخدم فى تطبيقات عملية فى حدود الخبرة الإنسانية .

ثم تواتر بعد ذلك التصورات الفلسفية لإشكالية اللغة / الفكر / الواقع ، وتشكلت - ولأسيما فى النصف الثانى من القرن العشرين - مدارس ونظريات تخرج عن نطاق دراستنا التى تبحث فى المعنى ، وفى الشروط التى يجب توافرها حتى يكون للكلمات أو الجمل معنى ، فموضوع المعنى من أهم مباحث فلسفة اللغة . فماذا عنه ؟ وما الذى نقصده حين نقول إن للفظ ما أو لعبارة ما معنى ؟ كيف نميز بين العبارات التى لها معنى والعبارات الخلو من المعنى ؟ وهل لكل كلمة معنى أم أن معناها يتغير بحسب السياق الذى توجد فيه ؟ وما العلاقة بين الكلمة والشيء الذى تشير إليه والمعنى ؟ .

نظريات المعنى :-

اختلف الفلاسفة والمناطق فى تحديد الشروط الواجب توافرها فى الكلمات أو الجمل أو العبارات أو القضايا لكي يتحقق لها المعنى . وتعددت بناء على ذلك طرق وسبل تصنيف نظريات المعنى . فهناك من يشير إلى ثلاث نظريات أساسية للمعنى ، وهى النظرية الرسمية فى المعنى وترى أن معنى الاسم هو مسماه ذاته ، والنظرية الفكرية التى تقول إن هناك تقابلاً بين الكلمة والفكرة فى الذهن ، وإن هذه الفكرة هى معنى الكلمة ، فالمعنى تصور ذهنى . ثم نظرية المنبه والاستجابة ، أى أن معنى الجملة هو الموقف الذى ينطق فيه المتكلم جملة ما وتعبه استجابة لـ

السامع وأن المعنى هو المتنبه الذى يثير استجابة لفظية معينة.

غير أن هذا التصنيف لم يلق قبولاً وانتشاراً بين فلاسفة اللغة نظراً لما يشوبه من نواقص كثيرة وإهماله لمدارس فلسفية مهمة قدمت إسهامات جليلة فى هذا الإطار . ولذلك انصرفت الأنظار باتجاه تصنيف آخر يحاول تقديم إجابة شافية للشروط الواجب توافرها فى كلمة أو عبارة لكى يتحقق لها المعنى . وتلك هى أهم نظريات هذا التصنيف :

١ . المعنى تصور :-

يمثل هذه النظرية الفيلسوف الإنجليزى جورج مور More والمنطقى الأمريكى كواين Qwain ورغم أن منهجهما الفلسفى لم يكن متفقاً إلى حد كبير إلا أن أسباب الجمع بينهما يرجع بالأساس إلى فكرة الترادف وموقفهما المتشابه منها.

أ - جورج مور :

ينتمى مور إلى الاتجاه التحليلى المعاصر ، وكان " الفهم المشترك " أهمية عظيمة فى فلسفته ، حيث ندرك الصدق بالبداية من خلاله ، وبه أيضاً نعرف أن العالم المادى موجود " فخير ماتشغل الفلسفة به هو أن تطل عبارة المتكلم التى يصدر فيها عن فهم مشترك أو عن بحث علمى ، تحليل يبين على وجه الدقة مايراد بها من معنى حتى يصبح لها أن تكون عبارة صادقة " (٦).

بيد أنه قد توقف عند إمكانية التحليل المطلق ، بمعنى إمكان الوصول إلى تحليل الكلمات والعبارات إلى ماهو أبسط ، ثم واصل بحثه فى المعنى بناء على هذه الإمكانية ، فذهب إلى أنه قد يكون لكلمة ما أكثر من معنى ، وأن يوجد بين هذه المعانى عنصر مشترك ، يصعب فى أحيان كثيرة العثور عليه ، فإننا قد نجد صعوبة فى تحديد الخاصة التى تميز كلمة " لون " مثلاً عن بقية الكلمات الأخرى . ولكن تبقى المشكلة الأهم عند مور وهى أنه يرى أن المعنى تصور ، وأننا حينما نبحث عن معانى أو معنى كلمة فإننا فى حقيقة الأمر بحث عن تصورات أخرى للكلمة ، فتعدد التصورات يعنى تعدد المعانى . وهنا يمكن الاعتراف بصعوبة القضية أو التوصل إلى نتائج حاسمة فى المعنى.

ب - كواين :-

وهو منطقى أمريكى تتلمذ على يد كارناب ، ويبحث فى المعنى على نهج مور ، وتوصل أيضاً إلى صعوبة التماس نتائج حاسمة حول المعنى . وقد اعتقد كواين أن معنى الكلمة هو التوصل إلى تصورات أخرى تكافئها أو ترادفها منطقياً ، والترادف على صورتين الأولى أما أن نستبدل كلمة بأخرى دون أن يتغير المعنى . ولكن لهذا النوع مشكلاته المنطقية ، فكلمة " أعزب " ترادف " غير

متزوج " ولكن الأولى أقل من الثانية في عدد الحروف ، إذن لا يوجد تكافؤ بينهما ، وهنا يطرح السؤال نفسه ، هل الترادف يعتمد على المعنى أم أن المعنى يعتمد على الترادف ؟
والثاني : أن لجملتين نفس المعنى إذا كان ماصقاتهما واحدة ، وكأنه يقصد هذا أن نبحث عن صيقات الكلمة لا عن معناها كأن نقول مثلاً عن أرسطو أنه " تلميذ أفلاطون " و " معلم الاسكندر الأكبر " ولكن نجد أن فريجه Frege, G. قد أثبت خطأ هذا القصور حينما ميز بين الاسم العلم ومسماه.

لقد انتهى الأمر بإتصار هذه النظرية إلى الاعتراف بصعوبة التوصل إلى نتائج حاسمة في المعنى.

٢- معنى الكلمة : هو استخدامها :-

ويمثل هذه النظرية لودفيج فتجنشتين Wittenstein ، الذي اهتم باللغة منذ اللحظات الأولى في منهجه الفلسفي ، وأعتبر أن اللغة ليست حساباً منطقياً دقيقاً لكل كلمة معنى محدد ولكل جملة معنى محدد أو إن العبارات وظائف محددة ، ولكن المعاني تتعدد بتعدد استخدامنا للكلمات أو الجمل وبحسب السياق الذي تذكر فيه.

ولقد كان فتجنشتين من القائلين بالنظرية الاسمية في أول الأمر ، تلك التي تبناها أفلاطون ومن بعده القديس أوغسطين وهوبز ، لكنه مالبت أن أعرض عنها وقدم نقده لها لأنها نظرية " تخطئ بين معنى الاسم وحامله ، فمعنى الاسم ليس مسماه ، وإنما نسمى هذا المسمى حامل الاسم ، أما معنى الاسم فشيء مختلف ، لأنه مجموعة استخدامات الاسم في اللغة ، فالاسم معنى حتى في غياب مسماه (أو حامله) ، بل للاسم معنى حتى بعد موت صاحبه ، وإلا لما استطعت أن أقول إن فلانا قد مات ويكون لعباراتي معنى لدى السامع " (٧) ويرى فتجنشتين في معرض نقده للنظرية الاسمية في المعنى " أن الكلمات في اللغة ليست أسماء فقط لأشياء وإنما اللغة كلمات لاتشير إلى لاشيء واحد بعينه وأن للكلمات وظائف أخرى كثيرة غير التسمية ، حتى الكلمة التي نعتبرها اسماً : لها معنى غير ما أو من تشير إليه " (٨) هذا عن موقف فتجنشتين من النظرية الاسمية التي اعتقد فيها في صدر شبابه ، أما عن تصويره للمعنى فهو مرتبط إلى حد بعيد بموقفه الفلسفي من اللغة ، إذ يرى أن العالم هو مجموع الوقائع الزمنية الموجودة أو التي لها وجود ، وكل واقعة زمنية " جملة بسيطة " كائنة هي ما ليس لها معنى ، وبالتالي فإنه يربط بين اللغة والعالم ، واللغة هي الفكر ، إذن فهو يحقق الوحدة الأساسية بين اللغة والفكر والعالم الخارجي ، ومن ثم يصبح تحليل اللغة مرتبطاً بتحليل العالم ، والعكس . ولكي نفهم العالم الواقعي فهما

حقيقيا يجب أن نعبر عنه تعبيراً غير زائف باستخدام ألفاظ تعبر عن وقائع موجودة بالفعل ، ولذلك فإننا يجب " ألا نقول شيئاً إلا مما يمكن قوله ، أى قضايا العلم الطبيعي " أى شيئاً لا علاقة له بالفلسفة ، فتبرهن دائما حينما يرغب شخص آخر في أن يقول شيئاً ميتافيزيقياً تبرهن له أنه لم يعط أى معنى لعلاقات (أى ألفاظ) معينة فى قضاياها " (٩) إذ يجب على البحث الفلسفى أن يتحول من الدراسة الميتافيزيقية إلى دراسة اللغة فى حياتنا اليومية وبهذا يمكن أن نذكر موقفه من اللغة فى " أنه لا يمكن منطقيا أن نتحدث عن اللغة ، وبالتالي فإن التحليل المنطقى النحوى مستحيل ، حيث إن كل المشكلات الفلسفية تعود فى نهاية الأمر إلى هذا النوع من التحليل فإنها جميعا - أى تلك المشكلات الفلسفية - لاتزيد على أن تكون مشكلات فارغة من المعنى ولاحل لها ، لأنه لا يمكن أن يكون لها حل " (١٠) ومن هنا يمكن أن نصل إلى نظرية فتجنشتين فى المعنى ترى أن للكلمة الواحدة أكثر من معنى فى حياتنا اليومية ولغتنا العادية ، وأنه لا يوجد معنى نموذجى للكلمة الواحدة يمكن الإشارة إليه ، فكل المعانى قد تكون صحيحة طالما كانت فى إطار الاستخدام والسياق والهدف الذى من أجله استخدمناها ، ويؤكد أيضا على نفى فكرة العنصر المشترك بين المعانى ، بل يذهب إلى إعتباره تشابها كالتشابه الحاصل بين أفراد الأسرة الواحدة .

المراجع

- ١- مدخل إلى السيميوطيقا - دراسات باقراف : نصر حامد أبو زيد وسيّز! قاسم دار الياس العصرية ص ٢٥٤
- ٢- د. عزى اسلام / اوبفريخ فتجنشتين / دار المعارف بمصر ص ١٥٢ ، ١٥٤
- ٣- مدخل إلى السيميوطيقا / مرجع سابق ص ٢٥٤
- ٤- محمد مجدى الجزيرى / السيميوطيقا وفلسفة اللغة عند كاسيرر - دار الحضارة ص ٢٤
- ٥- د. زكى نجيب محمود / نحو فلسفة علمية مكتبة الأنجلو ١٩٥٨ ص ٢٨
- ٦- د. زكى نجيب محمود / مواقف من الميتافيزيقا دار الشرق ط ١ ١٩٨٧ ص ١٤٢
- ٧- د. محمود فهمى زيدان / فى فلسفة اللغة - دار النهضة العربية ١٩٨٥ ص ١٠٨
- ٨- د. محمود فهمى زيدان / فى فلسفة اللغة - دار النهضة العربية ص ، ١٠٩ ، ١١٠
- ٩- د. عزى اسلام / مرجع سابق ص ١٢٨
- ١٠- بوشنكى / الفلسفة المعاصرة فى أوروبا ٥ : عزت قرنى عالم المعرفة ١٩٨٥ ص ٩٧

نيران صديقة: الاسم العلمي للانكسار والهزيمة

د. محمد الحبشى

صدرت المجموعة الجديدة للمبدع علاء الأسواني وعلى غير المعتاد بعنوان ليس له نظير داخل العمل -ريدو (وهذا بين أقواس) أن الأديب أراد أن يلتفت نظر القارئ أن المجموعة تشتمل بالنيران الصديقة وأن لحمتها الأساسية هو هذا الحريق المكتوم المنتشر الذي يلتهم في صبر منظومة القيم الحضارية النبيلة التي كنا نتحصن خلفها لتصد عنا الانكسار والهزيمة والتدهور. والأديب تكاد أنامله تحترق وهو يسجل ملحمة الهبوط المؤسف والاحذار الذليل.. ليحيل القارئ إلى قطعة من اللهب الحزين. وقد صدمه وروعه انفرط القيم وتشظى المبادئ وتبدد المستقبل.

والأديب لا ينصد للعلم ولا يشبع اليأس القتل المرير بل كعادته ترفق بنا حتى على صعيد الشكل بعبارات عذبة تقطر منها اللغة البديعة وتتساب خيوطا شفاقة رطبة وكأنه يقاوم اللهب اللافح.. وتتجنب اللغة الرشيقية العبارات الحادة المدمية. ولا تصدر أحكام "قيمة" أو تصدمننا بمعايير أخلاقية. بل نلتقي بعلاء الأسواني بشحمه ودمسه. والذي سبق أن توحشنا مع همومه في تحفته الكبرى عمارة يعقوبيان. نجده متعاطفنا مع شخصياته يرذائلها وضعفها البشري وقحطها أحيانا.. منتقلا بخفة ورشاقة في داخل عالمها للمعتم دون تربص ويغير أحكام مسبقة. بلعنا عن المضى عسى أن يبدد صخب العتمة وحريقها المنفلع بشراسة.

وقصة الذي إقترب ورأى أولى الشرارات المنبعث منها اللهب فهي تتبع برفق ودأب مراحل تطور أو تدهور شخصية عمية (أحكام للقيمة والأخلاق من عندنا) اختار لها

اسم عصام وهو طالب بكلية العلوم ويدرس الكيمياء.. ووالده فتان تشكيلي مفسور.. وتتخلل منذ السطور الأولى لدى بطلنا روحا عدائية ذات ميل وجودى .. رغبة شديدة فى الانعزال والوحدة وكراهية أشد للآخر .. فالآخر هو الجحيم بعينه.

ولقد استفاض المؤلف فى ترديد عباراته الوحشية العارية تجاه الآخرين . عبر صفحات طويلة قد تصيب القارئ غير المتمرس بحالة نفور أخلاقي حرص الأديب على تجنبه .. ويمكن أن نطل باختصار على هذا التعصب الأعمى شرط الحفاظ على حياد عقلنا ووجداننا .. فالشعب المصرى خال من الفضائل ويتصف بالجبن والنفاق والخبث واللؤم والكسل والحقد . والفلاح المصرى يحمل نفسية الخادم الذليل : وبطلنا يكره مصر والمصريين من كل قلبه ويتمنى لها المزيد من التردى واليؤس.

أما والده فلقد خلق باهتا عاليا لا يميزه شيء وكان منصاعا لوالدته .. ويصرح الأديب أن بطلنا العدمى قد تخلص عن الماركسية الزائلة برغم جانبها العقلى الذى يدعو للاحترام !! لأنه لا يجد مبررا لأن يضحي من أجل مخلوقات سوقية كالعمال والفلاحين انهم حيوانات لا يستحقون إلا الإندراء.

أما زملائه بمصلحة الكيمياء فإتهم مجموعة من الصراير القفرة مشبههم بذكره بالديدان والحشرات المتنوعة لدخل بالوعة ورئيسه بالمصلحة .. رجل شره أكل .. النظرة إليه تخلق تطايعا حيوانيا . مغرم بالنساء على نحو فاضح .. يتخرش بالعائنات . ولكنه حريص فى شهر رمضان أن يبدو مؤمنا ورعا والمسبحة الطويلة الخضراء لا تفارقه ١٤ .

أما أمه فيعتبر حرصها على الحياة برغم إصابتها بالسرطان شيئا دنيا . هذا بجانب أن السرد يصورها تصويراً بشعا عندما تتمنى فى لحظة غضب موت طفل هدى الخادمة حتى تتفرغ لخدمتها .

الحشيش كانت بدايته فى جلسات والده وأصحابه ونهايته فى طريقه للعزلة التامة الاختيارية . فالحشيش له سلطان علال . وعند هذه المرحلة يدعى بطلنا أنه اقتررب ورأى . فالقمر جميل صافى ما دام بعيداً . ووجه الحبيب إذا اقتربت منه تبدى لك كنسيج قبيح مجعد.

ويتوحد عصام داخل شرنقته فى حالة من الصلابة والوجد مع صور المجلات الأجنبية الجديدة والمستعملة . فكان يرى فى كل ما هو غريب جمالا لا نظير له . الميادين

والمظاهرات المنظمة . ورجال الشرطة ينجسهم القوة وزيهم الأبيض وشاراتهم
اللامعة.

ويستولى عليه ذلك العشق. ويرد أنه أدرك الآن أنه قد وقع أسيرا لروح القرب بقدر
ما تأكد له عدم جنوى المصريين وإن روح الغرب تنبئ له زخرة بإمكانات رائعة وإن
مصر بلد ميت . ماتت حضارته من مئات السنين ولا أمل يرجى في بعضها.

وعند هذه القمة أو ذلك السطح يلتقي بالألمانية "يوتا" ويسهب في وصف جمالها
ونعومتها وأناقته. ويستسلم لهذا الاغواء ويصعد معها إلى شقتها ويعاشرها بعد
ساعات قليلة من لقاء عابر. ويهزه زلزالها من الأعماق . فلقد تحقق ما يصبو إليه
وصار حلمه حقيقة لقد علق الغرب عبر هذه الشابة الرائعة . وعند الصباح أوصلها من
منزلها إلى عملها . وعلى وعد بالعودة لمصاحبتها بعد انتهاء العمل . ويكتشف عند
العودة سرايا الخزع . فلا توجد شخصية اسمها يوتا بالعمل ولم يحدث أن أقامت بهذا
للمنزل . وأصابه من الجنون وانتكاض صاغا مريدا معتدا . يصرخ زاعما عن
وجود مؤامرة ضده وينتهي به الأمر نزيفا بأحد المستشفيات العقلية.

هذا الاستطراء من جانبنا كان لا يمكن تجنبه فتلك القصة أقرب إلى الرواية القصيرة
وتحتل من ناحية الحجم نصف المجموعة تقريبا . والشخصية الرئيسية بها لا يمكن أن
تختزل لأنها محل جدل سنعود إليه لاحقا.

أما قصة " عزت أمين اسكندر " فهي قصة بدیعة إن نستفيض في البحث فيها عن معنى
فهي تنطق بالشجن الثقيل والألم النبيل والحزن الدفين . فالتميذ عزت إسكندر يدرس
بالصف الأول الأعدادى فصور للقلمة قوي الجسد له ابتسامة خفيفة وديعة قريبة من
التوسل . ونظراته القبطية تكون مراوغة متشككة مفزعة أو تكون عميقة مرعنة منقطة
بالذنب والأسى .

وعزت اسكندر لديه عكاز وساق صناعية . وهو متفوق في دراسته ولا يشارك التلاميذ
لجهم بسبب الاعاقة . وحين رأى دراجة في يد أحد زملائه . اتجه إليها بشغف متكبيا
على عكازه . وطلب أن يركبها بعد أن التصق بها بشدة وصار عصيا بسبب خوف
زميله من هذه التجربة.

ولكنه حصل عليها بسبب تشبته وأخذ يحرك الدبال بقوة بساقه السليمة وترنح ولكنه
استقام وتماسك وتقدم أولا ببطء واستدار ببراعة في الاتجاه المعاكس وانسحق بقوة

كالسهم . وزاد من سرعته وأخذ يطلق صيحات عالية صيحة ممطوطة غريبة مشروخة كأنها صرخة لتحبست في صدره طويلا (شاف.. شاف.. شاف..).

انقلبت الدراجة وطارَت المِباقي الصناعية بعيدا كأنها مخلوق منفصل عن حياته الداخلية . وأخذ ينفزف دما ترك بقعة كبيرة في بطنولنه المعزق . ولكنه رفع رأسه واستجمع ذهنه ثم قال بصوت ضعيف وشبح ابتسامة يلوح من بعيد (شفتى وأنا راكب العجلة؟).

وانتهت القصة ولم ينته الحريق الكامن المخيف.

أما قصة "أختي الحبيبة مكارم" فهي عبارة عن خطاب وارد من شقيق مكارم المقيم بالقصيم بالمملكة العربية السعودية حاشد باليسملة وبالعبارات الطبية المفتعلة والمصنوعة. ويذكر الله والنبي عليه الصلاة والسلام. والأدعية المشعوذة والشكوى من ضيق ذات اليد ومن الإللاس بعد عشر سنوات من العمل بالخارج ويعتذر للسيدة العظيمة والدته لأنه إن يرسل لها نقودا لعلاجها لظروفه المالية الصعبة جدا . إلى الحد الذي دفعه للاقتراض.

وينصح مكارم بعلاج والدته بأى مستشفى حكومى لأنها أفضل من المستشفيات الخاصة لأن الطب فى مصر أصبح تجارة.

وفى النهاية يرجو أخته مكارم بارسال الخطاب الصغير المرفق مع خطابها إلى الحاج غريب السمسار على أن تقول له أن يتصل هاتفيا وإذا لم يجده يتصل بحضرة الشيخ فهد الربيعى على رقم الهاتف ٠٠٦٥٨٢١٤٦٥. ولم ينس أن يوقع الخطاب حسب التاريخ الهجرى ٥ من محرم عام ١٤١٤.

هيا والنيران تتصاعد بقوة.

أما قصة المرمطون فهي حريق من نوع خاص للغاية.

هشام شاب شديد الذكاء ومتفوق إلى أقصى حد فى كل مراحل دراسته المختلفة . وحصل على مجموع يؤهله لدخول كلية الطب وتخرج منها بنجاح وجاء ترتيبه العشرين على الدفعة يزعم نبوغه وتفوقه على جميع أفراد الدفعة.

وعين نائباً بقسم الجراحة تحت إشراف الدكتور بسيونى رئيس القسم وأفهمه الدكتور بسيونى بجهامته وصرامته المعروفة عنه أنه سيعمل مرمطون . وأقاده : أنك سوف تعمل ما نريدك أن تفعله - إياك أن تعترض أو تشكو . كل شيء بئسمة - تريد أن تصبح



جراحاً ستدفع الثمن كما دفعناه جميعاً تعب و... قاً وظلماً وإحباطات . وإذا لم تعجبني بعد ثلاث سنوات سوف أستقني عنك لترجع وزارة الصحة حماراً كأي حمار .

وقرر أن يعمل مرمطو داخل تلك المنظومة الاططاعية والدكتور بسبوني عازب وشخصية عامة وضيوف دائم على التليفزيون بجانب أنه جراح فذ . وتحمل هشام أعباء القسم واستغزل الزملاء التالي في المرتبة بعد الدكتور بسبوني وتعب كما لم تعب في حياته وتحمل اهانة الدكتور الثاني مرات عديدة ونصحه بأن يبتعد عن الجراحة لأنه لا يصلح جراحاً . وتقدم لامتحان الماجستير وتلوق في إجاباته ولكنه رسب وعندما استفسر عن سبب رسوبه من الدكتور بسبوني نهره بشدة . وقال له : اسمع يا حلوف أنت - هناك فرق بين امتحان الجراحة والشهادة الابتدائية . نحن لا نسمح لكل من هب ودب بأن يكون جراحاً مهما كانت معلوماته . يهمني شخصك وأخلاقك أولاً . اتفضل شوف شغلك يا حلوف .

تقدم مرة أخرى لامتحان الماجستير وتوجه إلى جميع الأقسام يستفسر عن كرتية إرضاء الدكتور بسبوني . ولا أحد يعلم من أين جاءت الإجابة .

دخل مكتب الدكتور بسبوني ومعه قائمة العيادات وتأخر إلى درجة أن طباء القسم بعد دخوله أخذوا يتهايمسون في قلق ودهشة . وخرج هشام بعد أكثر من ساعة وعلى وجهه تعبير خليط من الألم والانهك والراحة .

كان اللقاء بداية التحول وتربع هشام على عرش القسم ومسار المتحدث الرسمي للدكتور بسبوني وضابط مواعيدته كان صعوده مدوياً . ولم يجرؤ أحد بعد الآن على اهانتته .

النيران تتصاعد من أين لا أحد يدري .

أما باقي مجموعة تيران صديقة فهي لا تخرج عن هذا الهم . فالفقاص جميعها تملن من وجع مشابه .

ولا يرغب عنا أن علاء الأسواني يرغم لغته المحايدة التي يستخدمها ببراعة وإيرسية عالية المستوى ينحاز لقوى التقدم عاشقاً للحرية ومنحطراً من كوابيس السعوزة والإخراقة وهو لا يرفع لافتات تحاصره أو تحبسه داخل أطرايدولوجية ما بل هو يضيق بمن يأسره أو يحد من انطلاق فكره الحر .

بنية الإخفاق وآلية التحول

قراءة في رواية " عصا أبينوس ذات مقبض ذهبي "

د. صلاح السزوى

هذا عمل مهم للأديب محمد عبد الله الهادى " عبارة عن قصة طويلة بذات العنوان : " عصا أبينوس ذات مقبض ذهبي " .

العمل ينطلق من رؤية واقعية تقوم على تحليل الأزمة الفردية والعذاب الإنسانى بالتحويلات المجتمعية والسياسية العامة . فترسم مصائر الأفراد من خلال العلاقة الجدلية بين السمات الشخصية الفردية باللغة الخصوصية ، والتحويلات المجتمعية باللغة العمومية .

إلا أن ما يجمع الرواية مع مثيلاتها من الروايات الأخرى هو اشتراكها معهم فى الارتكاز على أطروحة التحول والتغير الذى يطبع بكل الأحلام والطموحات نحو واقع أكثر بهاء وعدلاً وإنسانية ، بما يؤول إلى طرح ما يطلق عليه الدارسون " بنية الإخفاق " . وهى بنية مهيمنة تكتنف الخطأ الرئيسية للعمل ممثلة للمحصلة النهائية للتجربة الإبداعية للمبدع وموقفه تجاه الإنسان والكون ومشكلة " رؤيته للعالم " بتعبير جولدمان .

وإلى هنا تقصى البنيات السردية فى أدبنا المعاصر سنجد مجموعة متنوعة ، مثل بنية التفاضل والانتصار ، بنية الإخفاق ، بنية الكتابة البيضاء أو الكتابة فى درجة الصفر بتعبير رولان بارت ، حيث تبرز هذه البنية موقف الإنسان تجاه العالم حسب درجة تعلقه مع الواقع

الاجتماعى والمرحلة التاريخية المحددة \ . وهو أمر لا يعكس بالضرورة الموقف الواعى للكاتب المبدع فالوجود الروائى أو القصصى له فى النهاية سبلقه الحثثى والتطورى الخاص به والمستقل (بالطبع فى حالة توفر " الصديق الفنى" بالمعنى الذى طرحه لوكاتش) . أى بإعمال منطق العمل أو الشخصية على نحو متسق ومطرد.

والمقصود ببنية الإخفاق هو رفض الواقع المائل والاغتراب عنه والنكوص عن تغييره بما يقود فى الغالب إلى هيمنة كيانات ورموز وموتيفات سوداوية ، تصل فى بعض الأحيان إلى الميلودرامية (١) . وهذا المفهوم (بنية الإخفاق) يعد من اكتشافات الألسنية الحديثة وبعض اتجاهات البنيوية ، وإن وجدت إشارات سابقة عنه فى كتابات نقدية لاتتنمى إلى الاتجاهات التى تعنى باستقصاء موضوعات النص القصصى والشعرى.

فقد وردت عند الناقد الأمريكى وليم تروى (وهو غير بنيوى) وأسماءها " حكاية إخفاق " Atale of failure وذلك فى معرض تحليله لرواية سكوت فينجيرالد الشهيرة : " حاتسبى العظيم " وقد تعامل مع هذه الرواية باعتبارها حكاية إخفاق من حيث كونه : " انعدام القدرة على التمييز بين الحلم والواقع ، بين الشروط التى تتطلبها الحياة والشروط الفعلية لتلك الحياة ، مما يجعل من الرواية محض حكاية إخفاق (٢) .

وقد حاول الدكتور أفنان القاسم فى دراسته عن (غسان كنفانى) الكشف عن بنيى الإخفاق والانتصار فى أعماله القصصية والروائية فكتب " تفترض كل بنية علاقة بين عاملين : التطور التاريخى والعناصر المشخصة المحللة . وإذا كان فى العامل الأول تطور تزامنى ، ففى العامل الثانى تطور لغوى ، وهو مجمد فى وضعه بالنسبة إلى الأول لانتمائه إلى تاريخ فترة محددة ، وبالمقابل يمكن لهذا العامل أن يتطور داخل أعمال الكاتب ، ويصاحب تطوره تطور المضمون الذى يعبر عنه . ويتطابق هذا التحديد على بنية الإخفاق يمكننا نزاستها تاريخياً ولغوياً ، ويقول آخر يمكننا دراسة تكوينها " (٣) أكاد أدعى جازماً بأن هذه البنية قد شكلت واحداً من أكثر ملامح الرواية المصرية شيوعاً فى العشرين عاماً الماضية حيث تنتظم عليها معظم أعمال يوسف القعيد وجمال الفيطنى وإبراهيم عبد المجيد .. الخ مشكلين معاً تياراً عريضاً يقوم على منحى مراجعة تحولات الواقع الاجتماعى والسياسى المصرى بما أقرز المآزق التاريخى المعاش للوطن والإنسان .

تعتمد رواية محمد عبد الله الهادى " عصا أبوس ذات مقعش ذهبى" على تقنية العلاقة الضدية مع الواقع المعاش ، على هيئة التقابل بين مكانين ، وأن كلا المكانين حاجز ومعاش.

تبدأ الرواية ببرولوج يلخص أسباب هروب إبراهيم العثماني من مكان عمله بالوكالة النفطية بعدما رأى زميله في العمل " آدم " الشامي وقد اخترب أحشائه عصا الشيخ الذي يعملان في ضيعته الصحراوية ، إنها العصا الأبنوسية ذات المقبض الذهبي في مايمكن أن يرمز إلى المال الذي يمكن أن يكون بعضهم قد جنّاه ، إلا أن ثمنه الفادح لا يختلف كثيراً عن الخزقة التي مات بسببها " آدم " . ومن هنا كانت رحلة الهروب المحفوفة بالمخاطر مشابهة تماماً لرحلة الزوج المحفوفة بالأمل والرجاء في تناقض مغارق إلى حد الفداحة والمأساوية .. لم يحدث شيء من ذلك (يقصد فعل الخزقة) ولم يفعل إزاهه شيئاً ، ولأنه لم يحدث ولم يفعل فقد تحول إلى كائن آخر غريب عليه ، كائن لم يره ولم يعرفه من قبل : كائن بحالة إنعدام الوزن ، تلك التي تصيب رواد الفضاء في الأعلى . كائن بالتحذير الكلي أو حتى الجزئي الذي يسرى في لحظة ما سريان الدم في البدن . كائن بال فقدان المؤقت للذاكرة الذي يصيب العقل بالشلل حتى تصير صفحاته كشاشة تلفاز بيضاء ، عندما تغيب عنها الصور والأخيلة كائن بالأم الأحشاء الممض القاسي ، الذي جعله يخال أن العصا التي اختربته " آدم " لابد وأنها اختربته أيضاً ، وحرمة نعمة النوم أو القعود على مقعده براحة . كائن بالعجز عن التفكير والعجز عن اتخاذ القرار . كائن باليقظة الجهنمية بعدما رأى واتسعت عيناه وابتعدت أجفانهما ، وخاصمتا النوم ، ولم يغمض لهما جفن ، بل أنهما ، ولأول مرة في حياته لم تعودا ترمشان بالصدمة المخرسية . " ص (٦) .

ولذلك فإن الصوت الوحيد الذي سمعه واخترق أنه والحال هكذا كان : " اهرب ياعثماني .. اهرب .. انفذ بجلدك " (٨) . إن هذا الصوت يمكن أن يكون صوت بلاده أو أخوته أو كرامته الشخصية أو الوطنية أو الإنسانية ، ولذلك لم يجد أمامه من كلمة يقولها ولاينوى يكررها دون وعي ويكل جوارحه ومشاعره إلا كلمة " عاوز أرجع مصر " .

بهذا البرولوج بالغ القوة امهدنا الرواية لتفهم أزمة إبراهيم العثماني المتعلم الحاصل على دبلومة التجارة ابن قرية جزيرة مطلوع الذي بدأ حياته متطلعاً بكل الآمال والأحلام نحو التحقق والعيش الكريم فإذا به لايجنى بعد الحرب إلا الإحساس بأن الراسبين والذين لم يكملوا تعليمهم والأمين قد أصبحت لهم دور حجرية وأسمنتية . بل وأطيان وأنه هو وحده رغم تعليمه وجده وإخلاصه في عمله قد بقي بداره الطينية في مواجهة استعلاء ويسار من كانوا بالأمس القريب في أدنى السلم الاجتماعي في القرية . وربما كان زواجه من امرأة تنتمي إلى أسرة ميسورة الحال لم يستطع أن يجعلها تعيش في ذات المستوى ، وربما كانت الغيرة والإحساس بالإهانة اللذين اكتنفا روح أمه من جراء ارتقاع من كانوا دونها في سلم المجتمع ، ربما كان كل هذا دافعاً له للبحث

المضنى عن عقد عمل ، وعندما جاءه هذا العقد عن طريق جاره " عطيه عمران " الأجرى البسيط الذى سبقه إلى هناك والذى تمكن من بناء بيتهم على النحو المذكور وكان بذلك مصدر ألم نفسه لوالده " العثماني " ، عندما جاءه هذا العقد عن طريق " عطيه " بالذات ، أضحت المفارقة ناصعة على مختلف وجوهها . فكانت تلك بداية الخوزقة ، أما نهايتها فقد عرفناها من إحساسه الذى طغى على كل مشاعره بعد رؤيته للمشهد اللا إنسانى الذى سبق ذكره .

ولأن إبراهيم العثماني قد عاد فعلاً وهو مازال بين اليقظة والنوم فإنه لاينى يعاود الارتداد الزمنى " الفلاش باك " ليقص علينا على لسان السارد مؤسسته منذ خروجه من الجيش حتى سفره ومشاهداته لبلاد هـى الجحيم بعينه .. مشاهد سوداء .. كان ذلك متمثلاً فى الصباح هناك ، أو البشر الذين لم يكونوا أقل من زنايتها بلفة حال ، وهو ماأتاح عقد عدة مقارنات ، وطرح عدة مفارقات أمكنها أن تطرح أزمة الواقع .. ومقتل زوجة عطية بيد أخيها بعد أن حملت سفاحاً فى غياب زوجها الذى طالت غيبته بحثاً عن المال..

ومن ثم تنتهى الرواية بسؤال عمران والد عطيه لإبراهيم المشبع باللوم والعتاب الشديدين :

"فين عطيه يا أستاذ ؟ .. فين عطية ؟ .. يرضيك كده ؟" هـ ١١٥ .

ها قد تخوزق عطيه وأهله وزوجته كل على تنويعه تخصه ، بل يمكن أن أقول ها قد تخوزق الجميع بذات العصا الأبنوسية ذات المقبض الذهبى .

إن الرواية بذلك تقدم نقداً للحاضر المصرى البائس الذى طرده أبنائه للبحث عن الرزق فى بلاد النفط والجحيم ، وهى فى نفس الوقت تقدم وصفها للطبيعة الهمجية البدوية المتوحشة لبشر أقرب إلى البربرية الجاهلية ولم يرفعهم إلا تلك الصدفة العثبية التى جعلت النفط ينبع فى أرضهم ، فإذا بهم يعيشون فى القرن العشرين ، قرن حقوق الإنسان والحرية ، بعقلية القرون المظلمة . فالقصر الذى يسكن فيه الشيخ القاتل يذكرنا بقلاع الرعب عند كافكا ، وعلاقته بالعاملين معه تذكرنا بإقطاعى العصور الوسطى ، والشيخ فى سلوكه المتوحش ذلك يذكرنا بالماركيز دى ساد ، السفاح الذى يتلذذ بتعذيب وآلام الآخرين . إنه قصر تملؤه الحریم والجوارى فى جناح تنسج حوله الأساطير بما يخيّل إليك أننا قد عدنا فى التاريخ إلى أيام عبید الأرض من القنان الذين لم يكن للواحد منهم من قيمة أفضل من قيمة الحيوان .. وآخر للموظفين والحراس .. الخ ، إنه إمارة إقطاعية كاملة والشيخ هو حاكمها المطلق المفوض بالحق الإلهى .

فكلمة القصر كلمة مجازية عن مجتمع قائم بذاته فى قلب الصحراء : عدة قصور منفصلة ، قصر الشيخ ، قصر الشیخة الوالدة ، قصر الزوجة والأبناء ، قصر الغوانى والجوارى والمحظيات

المسمى بقصر الخدم ، قصر الضيوف .. وهناك بعيداً بالقرب من السور العالي تتراص مساكن منخفضة ومتواضعة للعمال : (من كافة الأجناس) كذلك مكاتب الموظفين .. و " مخازن الأرزاق " الخاصة بالطعام والمطبخ ، المظلات والجراجات .. مظاهر الثراء الفاحش التي تدير رأسه ، تحدثه عن نفسها بكل هذا البذخ الوافر والشاسع الممتد أما بصره على مدد الشوف ، محاطاً بسور عال كأسوار القلاع الحصينة ، فى حماية حراس أشداء لهم أعين صقرية وقلوب لاتعرف الرحمة ، لحماية كل مايخص مؤسسات الصندق والأمانة " . ص ٩٤ .

إلا أن مفارقة تسمية المؤسسة بالصندق والأمانة تنبع من نونية ووحشية هذا الشيخ الذى حاول الاستيلاء على أرض جاره ، والذى بسبب عدم قيام " آدم " بذلك تمت خوزقته . كما أن المفارقة الكبرى أن يكون هذا المجتمع الصحراوي كائناً زمانياً فى القرن العشرين رغم انتمائه إلى تقاليد العصور الوسطى ، تقول الرواية :

هل أخذهم الشيخ للوراء البعيد ، أم أن الوراء البعيد هو الذى جاعهم بأنواته وآلاته وطريقة الجهنمية ؟ ، جدع الأنوف وضلم الأذان وسمل العيون والخوزقة والنفخ والحرق والتوسيط وقطع الرقاب وتمزيق الأوصال ودفن الأحياء وضرب الأموات والتمثيل بالجنث .. ص ١٠٥ .

إنها مفارقة خلقها المال والبداوة معاً ، وعندما تمت خوزقة " آدم " صاح ابن الشيخ الطفل الصغير بأنه يشبه سليمان الحلبي ص ٤١ . ولأن " آدم " من الشام وسليمان الحلبي كذلك فإن الرواية تومئ إلى أن الشيخ إنما يشبه الغزاة الفرنسيين الذين أراونا استعمار هذه البلاد . وها هو الشيخ ، والمشايخ الآخرون الذين يحضرون إلى مصر للزواج من بناتها الصغيرات الفقيرات فيما تقول الرواية فى موضع آخر ، أو صلب العمال الفقراء تحت الشمس القاسية ، وإنهم يقومون بذات الخوزقة فى فعل يشبه فعل الغزاة والأعداء . ولذلك فإن الوجع المؤلم يعاود مؤخرة " إبراهيم " - - بأسياخ من نار - بين حين وآخر .

إن هذه الرواية ، بذلك تلتقى مع عدد من الروايات المصرية التى كتبت فى الآونة الأخيرة والتى يمكن تسميتها برواية الرحلة مثل رواية البلدة الأخرى لإبراهيم عبد المجيد و " مراعى القتل " لفتحي إمبابي و " صمت الرمل " لحمد عبد السلام العمري ومن قبل كانت له قصة " صلاة الجمعة " التى أحدثت ضجيجاً وأشجار قليلة عند المنحنى " لنعمات البحيري .

إن أزمة أبطال محمد عبد الله الهادى تكمن فى وقوعهم بين شقى الحى ، واقع وطنى طارد لايرحم وواقع مهاجر إليه آخر هو الجحيم بعينه ، وبين الواقعين تنهار كثير من القيم والمعانى . إنهم إذن يتحركون بفعل الضرورة الاجتماعية شأنهم شأن أبطال الرواية البرجوازية الحديثة .

لقد أتاحَت تقنية التذكُّر والتداعي التي قامت عليها رواية الهادي الحركة الحرة في الزمان والمكان ، والمقارنة بين حين وآخر بين الوطن الحميم رغم فقره والمهجر الجهنمي بما زاد من دلالة الحدث وفاقم من أثره النفسي والعاطفي ، كما كان لنور الراوي العليم الأثر في التجوال الحر بين جميع الشخصيات وقراءة وظائفها جميعاً . كما أتاح له الثروة الزائدة أحياناً خاصة في حديث البالغ الذي أخذ أكثر من حقه .

في النهاية فلقد قمت بقراءة عمل مهم لكاتب موهوب أتمنى له المزيد من التقدم.

رواية " عصا أبوس ذات مقبض ذهبي " - محمد عبد الله الهادي - الهيئة المصرية العامة للكتاب مع اتحاد الكتاب - ٢٠٠٣م.

مواش:

- (١) انظر فاضل تامر : مدارات نقدية في إشكالية النقد والحدائق والإبداع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ ص ٢٤٢ .
- (٢) أشكال الرواية الحديثة ، تحرير واختبار وليم فلان أكونور ، ترجمة نجيب اللانج ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ١٠٨ .
- (٣) د. أفنان القاسم ، غسان كنفاني - منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ١٩٧٨ ، ص ٢٤٠ - ٢٤١ .

هنا . نظرة واسعة على صناع مختلفين في الظاهر ، متعاصرين في جوهر الأمر . مخرج الأول مصري ومخرج الثاني أمريكي . لكن يجمعهما خيط واحد هو النظرة المركبة إلى « أمريكا » ، بما تتطوى عليه هذه النظرة اللتبسة من محبة وكراهية ، من اندماج واستقلال ، من العشم وخيبة الأمل . (أدب ونقد)

أمنية فهمي

(١) إسكندرية نيويورك .. وتبرير الخطأ الأمريكي

ماذا يقصد " يوسف شاهين " بفيلمه الأخير " إسكندرية - نيويورك " هل هو مجرد جزء جديد من أفلام السيرة الذاتية التي سبق أن قدمها من قبل ؟ وماهى الرسالة التي يريد توصيلها للمتلقى ؟ هل يقصد أن الحوار بين أمريكا والعرب لن يفلح لأسباب معينة ؟ أم هل يريد التلميح إلى أن أمريكا لم تعد كما كانت ، وأن سياستها تجاه العرب فى الفترة الأخيرة كانت السبب وراء نفوره منها ورفضه لها رغم أنه تعلم هناك ، وعشق هناك بل وله ابن فيها ؟

الإجابة الوحيدة التي يمكن لأى متفرج أن يخرج بها من الفيلم نفسه هى أن " يوسف شاهين " يحب أمريكا (جداً) ، ويبرر سياساتها ، والدليل على ذلك أن أحداث الفيلم لاتشير من بعيد أو قريب إلى أى استنكار أو استهجان أو حتى على الأقل نفور من الممارسات الأمريكية ضد العرب ، فأمریکا ليست متعالية أو عنيفة أو (مقترية) ، بل على العكس الأحداث تلمس الأعداء للأمريكان الذين راحتاً ضحية جهلهم بالعرب وحقيقتهم ، لأن فكرتهم عن العرب يشوبها الكثير من اللبس وسوء الفهم والخلط !!

وحتى نفهم رؤية الفيلم تعالوا معاً نتعرف على قصة الفيلم باختصار . الفيلم يدور حول مخرج

عربى - يلعب دوره محمود حميدة - تعلم ودرس الإخراج فى أمريكا وعاش هناك فترة ليست بالقصيرة .. ويقابل فى رحلته حبيبته القديمة - تقوم بدورها يسرا - ويعرف منها أن علاقتهما أثمرت ولداً يدعى " إسكندر " - يؤدى دوره الوجه الجديد أحمد يحيى - هذا الابن يمثل العلاقة بين العرب وأمريكا (نفهم ذلك من الحوار) ومن المواجهات المستمرة بين الأب والابن القاسى الجامد الذى يكره العرب ويكره كونه نصف عربى ويؤمن بأن ذلك قد يمثل عقبة فى طريق مستقبله .. ويمضى الفيلم بين شد وجذب بين الأب والابن ، وأراء الابن المتعصبة ومحاولات الأب لإزالة أى سوء فهم دون فائدة حتى يعترف الأب فى النهاية بأنه يرفض ابنه !!

الفيلم هو الجزء الرابع من سلسلة أفلام السيرة الذاتية ليوسف شاهين بعد " حنوتة مصرية " و" اسكندرية ليه " و" إسكندرية كمان وكمان " ويستخدم فيه " شاهين " نفس الأسلوب الذى اتبعه فى أفلامه السابقة ، وهو أسلوب السرد والانتقال بالأحداث عبر الزمن بشكل مريب إلى حد ما ، خاصة أن الوجه الجديد " أحمد يحيى " يلعب دور " يوسف شاهين " فى شبابه وبور ابنه بعد أن كبر وعاد مرة أخرى إلى أمريكا .. والفيلم على خلاف مايتصور البعض يحمل قدراً لأبأس به من العشق لأمريكا .. فمهما كانت قسوة الابن - الذى يمثل النظرة الأمريكية المتعالية للعرب - فإن الأب يتسامح ويحاول أن يوضح أن العرب قوم محترمون لايعيشون فى الخيام .. وفى مشهد المؤتمر الصحفى لايغوت " شاهين " فرصة الإعلان عن قبول العرب للآخر مهما كان مختلفاً بـدليل أن الاسكندرية ترحب بكل الجنسيات والأديان ويقدم أصدقاءه ومنهم المسلم واليهودى .. والفيلم لم يعالج القضية السياسية التى أثارها وهى قضية نظرة أمريكا للعرب واختلاف وجهات النظر والرؤى بعمق أو جدية ، بل جاءت المعالجة سطحية للغاية ، من خلال أحداث ميلودرامية ومبالغات من التى يحفل بها أى فيلم مصرى متوسط المستوى ، ولايمكن أن تكون رؤية " يوسف شاهين " بهذه الضحالة .. لكنه عشقه لأمريكا الذى لايتطيع التخلّى عنه أو إنكاره هو ما يحركه.

استعان " شاهين " بعدد من اللقطات التسجيلية من حفل مهرجان كان الذى تم تكريمه فيه عام ١٩٩٧ ، ومزج تلك اللقطات الوثائقية بقطعات درامية يظهر فيها " محمود حميدة " و" لبنبة " التى لعبت دور الزوجة ..

ومن المشاهد الميلودرامية (المفردة) فى الفيلم مشهد بكاء الأب وابنه بعد أن أعلن الأب رفضه للابن ، فقد جلس المخرج مع حبيبته القديمة يشاهد ابنه وهو يقدم إحدى رقصاته الرائعة ويبكي ، بعدها يجلس الابن يشاهد فيلم " إسكندرية ليه " ويبكي .. وكأن " شاهين " أراد أن يقول للمتفرج أن العلاقة بين العرب وأمريكا تحمل فى طياتها الحب مع قدر كبير من الخلط وسوء الفهم



والرؤى المقولبة مسبقاً ، فالأمريكان يحبوننا لكنهم معذرون في عنفهم ورفضهم لنا لأن لا أحد اهتم بتفسير الحقيقة لهم ..!! لهذا كان الأب طوال الوقت يحاول أن يشرح للابن كل التفاصيل التي تصور أن من شأنها أن تعجب دورها في تصحيح وجهة نظر الابن الكاره للعرب نتيجة إنطباعات غير حقيقية التقطها من هنا وهناك .. يعنى بالبلدى يريد أن يفهمنا أنه لولا سوء الفهم لكنا (سمن على صسل) !!

الغريب أن " يوسف شاهين " لم يتطرق لأحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ فأحداث الفيلم تبدأ من الأربعينات وحتى نهاية القرن الماضي فقط .. فهل جاء ذلك بالمصادفة أم أنه قصد عدم إقحام هذا الحدث بالذات في محاولة منه لإزالة كل خلاف وتقريب وجهات النظر ؟ لقد توقع معظم المتفرجين أن تصل الأحداث إلى تلك النقطة الفارقة وأن يستغلها " شاهين " ونعرف من خلالها وجهة نظره التي سوف يتبناها الابن ، لكنه إكتفى بالخمسين عاماً الأخيرة من القرن العشرين زمناً للأحداث . أما عن أداء الممثلين .. جاء أداء " محمود حميدة " لشخصية المخرج ذكياً ، فقد أدى الدور بون أن يتقمص شخصية أو طريقة أداء " يوسف شاهين " ، ولعبت " بلبله " دور الزوجة التي لا دور لها في حياة زوجها أو في أحداث الفيلم ببراعة تحسب لها ، حيث خلقت لنفسها مساحة من الأداء .. أما " يسرا " فلم تبدع في دور العشيق أو الأم ولعبت الدور بتقليدية شاهدينا من قبل في مسلسلاتها الأخيرة .. وجاء دور " هالة صدقي " غير مفهوم أو مبرر درامياً فقد ظهرت فقط لتخبر الابن أن أمه كانت تعمل فتاة ليل في السابق ؟

وبالنسبة للوجوه الجديدة التي لايفوت " شاهين " : فيلماً دون أن يقدم لنا منهم وجهاً أو أكثر ، فإننا إستمتعنا بأداء " أحمد يحيى " و " يسرا اللوزي " فقد سرق الأول الكاميرا بأدائه الجميل للقصص وسرقت الثانية الكاميرا بوجهها الرقيق الهادئ .. كذلك الممثلة التي قدمت دور صاحبة الفندق الذي استقبل المخرج في شبابه - لا أعرف اسمها - فإنها برعت في تجسيد دورها بملامح وجهها المعبرة .. أما " شذى " فكانت أفضلهم جميعاً واعتقد أنها ستكون نجمة قريباً.

(٢) فهرنهايت ٩/١١ وشهد شاهد من أهلها!!

إختار "مايكل مور" مخرج فيلم "فهرنهايت ٩/١١" أن يبدأ أحداث فيلمه ، بليلة رهيبة من عام ٢٠٠٠ ، عندما يتقرر أن يفوز .."بوش" الابن في انتخابات الرئاسة دون رغبة المنتخبين من ثم يزيج الستار عن أحداث لم تتم الإشارة إليها قط، عندما قسام بعض الناس بإلقاء البيض النقيء على سيارة "جورج بوش" الابن، وهو في موكبه للرئاسة لدخول البيت الأبيض لأول مرة، لذلك فبقه بدلاً من أن يدخل المقر الرئاسي من الباب الرئيسي كما هو متبع، اضطر إلى التسلل من باب خلفي، ليصبح أول رئيس أمريكي يجبره خوفه على كسر البروتوكولات!

ومن خلال رؤية مختلفة وبسخرية عالية، يناقش "مور" فترة رئاسة "جورج بوش" والهوة التي قاد البلاد إليها، لذلك فإن الفيلم يبحث في كيف ولماذا قام "بوش" - والدائرة المحيطة به طبعاً باستبعاد المملكة العربية السعودية من أي علاقة لها بأحداث سبتمبر ٢٠٠١، رغم حقيقة واضحة هي أن ١٥ فرداً من ١٩ قتلوا بتنفيذ العملية هم من السعوديين، بل إن السعودية هي التي أسست تنظيم القاعدة من البداية وأمدته بالمال.

"فهرنهايت ٩/١١" .. يكشف بوضوح أن أمريكا هي أمة تعيش في رعب دائم، ومواطنون مجبرون على تصديق ما يقال لهم عن الريادة الأمريكية في مجال حقوق الإنسان، في هذا الجو المشحون بالكتب على الشعب الأمريكي، تشق إدارة "بوش" طريقها في منطقة الشرق الأوسط وبداية هذا الطريق هو الحرب على العراق.. والفيلم يأخذ المشاهد إلى قلب هذه الحرب من خلال حكايات لم يسمعها أحد من قبل، تصور الثمن البخس الذي باعت به الولايات المتحدة جنودها وأسرمهم .. لقد غاص "مايكل

مور" إلى الأعماق ، ولم يترك حجراً إلا وقّله، لذلك جاء للفيلم صامداً يكشف الكثير مما يحدث داخل الإدارة الأمريكية ومما لن نعرفه من أى مكان آخر، فلا يمكن الاعتماد على التقارير الرسمية الصادرة من البيت الأبيض، أو على الإعلام المخترق فيما يخص أى من الأمور المتعلقة بالفترة التى سبقت أحداث صباح الخادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١.

فمثلاً أصرت التقارير الرسمية أن "جورج بوش" علم بالهجمات التى تنوئ القاعدة شنّها على نيويورك وواشنطن، بينما هو فى فلوريدا يلتقى مجموعة من أطفال المرحلة ما قبل المدرسة، عندما كان يقرأ لهم إحدى القصص من كتاب أطفال معروف.. لكن الحقيقة التى كشفها الفيلم هى أنه أبلغ بالهجوم الأول قبل دخوله الفصول، ولكنه قرر أن يكمل مهمته حتى يتم تصويره وهو يقرأ للأطفال ، ثم يتم إبلاغه فيسرع بالانصراف معتزلاً.

والحقيقة أن الفيلم يمتلئ بالمشاهد التى قد تعجب البعض وتثير قلق البعض الآخر ، لكن المؤكد أن الكل سيشاهدون الفيلم بدهشة وصدمة وسيخرجون من قاعة العرض وهم يغنون غضباً.. فالمرّج صنع الفيلم بثقة حيث إنه مسلح بالحقيقة التى قدمها بشكل مباشر وبمنتهى الدقة .. لقد قدم من قبل فيلمين هما "Roger and Me" و "Bowling for Columbine"، لكنه فى "فهرنهايت ٩/١١" بدا وكأنه مجبر ومساقاً إلى كشف الحقيقة وفضح الإدارة الأمريكية التى دأبت على الكذب على الأمريكيين وعلى العالم كله ، بل أن الفيلم كله يعد وثيقة إتهام موجهة ضد الإدارة الأمريكية التى كذبت بشكل مباشر فيما يخص الأدلة التى سافتها والتي أدت إلى قيامها بشن حرب على العراق، الذى لم يكن مصدر تهديد لأمريكا فى أى من الأيام، بل لم يكن من بين المهاجمين عراقى واحداً!! .

استخدم المخرج أسلوباً جديداً فى عرض أحداث ضرب برجى مركز التجارة العالمى، فلم يعرض مشاهد الضرب الشهيرة الخاصة بارتطام الطائرتين، بل أظلمت الشاشة تماماً ، وتابع المشاهدون الحدث بالصوت فقط.. أصوات الطائرات ثم صوت الارتطام المروع والانتفجار الذى تلاه ثم أصوات آلاف الصرخات والشهقات والبكاء والصياح، لتنتقل الكاميرا بعدها إلى استعراض الضحايا والمصابين ورجال الانقاذ بشكل

تسجلى-لتوضيح ردود الأفعال التى إسمت بعدم التصديق والدهشة التى تصل إلى حد الذهول والجنون.

لقد اعتمد "مايكل مور" فى أجزاء كثيرة من فيلمه على عنصر الصدمة .. ويتضح ذلك فى عدة مشاهد، منها المشهد الذى يظهر فيه الرئيس الأمريكى وهو يتناول العشاء مع السفير السعودى فى واشنطن، بينما يحتل خلفية الكادر مبنى البنتاجون وهو يحترق.. إذا لم يصدك هذا المشهد فإن مشهد "بوش" وهو يرحب بوفد من حركة طالبان لا بد أن يصدك، حيث يتضح من هذا المشهد العلاقة التى تربط الولايات المتحدة بالحركة التى كانت السبب وراء سقوط الاتحاد السوفيتى وتفككه وبين المملكة العربية السعودية التى تمول الحركة، كما مولت-مرغمة- الهجوم العراقى على الكويت، والحرب العراقية الإيرانية، أيضا من الأحداث التى يذكرها الفيلم ونشر دهشة المتفرج، ما جاء حول الخطط التى إتبعها الإدارة الأمريكية لإنشاء أفلاق تحت الأرض، تخترق أفغانستان بالكامل وتستخدم لضخ البترول لإحدى الشركات المملوكة لـ"ديك تشينى" الخطير فى الأمر أن كل ذلك يتم دون الإشارة إليها مطلقا، حيث يمكن إسكات الإعلام بطرق شتى!!.

الفيلم جيد من الناحية الفنية ، ومن ناحية ما يحويه من معلومات ويدعو المتفرج إلى التساؤل .. لماذا؟.. لماذا يهتم "مايكل مور" بإطلاع العالم على هذه الأسرار؟ ولماذا يهتم بفضح "بوش وإدارته"؟ قد تتباين الأجابات حسب أهواء أصحابها، لكن أحدا لا يمكن أن ينكر أن الفيلم بحث. على إعمال العقل ويدعو إلى التفكير، ومحاولة تكوين رأى.. وسواء كنت تتمتع بروح دعابة عالية أم لا.. فإني لا يمكن إلا أن تضحك عندما يقوم المخرج بعمل (تقطيع) لكلام الرئيس "بوش" ليتوافق مع كلام (الكابوى) من أبطال أفلام الغرب الأمريكى ، ليوضح أن الرئيس الأمريكى يستخدم نفس اللفاظ "الكابوى" بل ويستعير طريقة كلامهم.. كما حرص المخرج على أن يوضح كيف اتخذت الإدارة الأمريكية كل احتياطاتها حتى لا يشاهد الأمريكيون جثث الجنود الأمريكان الذين ماتوا بالعراق، عندما تم نقلهم جواً ليدفنوا ببلدهم... لقد تحاور المخرج مع عدد من الناس من كل الأعمار، وكلهم أبدوا دهشتهم وعدم تصديقهم للأدلة التى ساقتها الإدارة الأمريكية فى معرض تبريرها للحرب على العراق..

وتساءلوا لماذا يموت أبناؤنا في حرب كان من الممكن تفاديها، "بوش" يؤكد أنهم ماتوا وهم يدافعون عن حرية الشعب العراقي في أن يحكم نفسه ويتخلص من حاكم طاغية، لكن "مايكل مور" يؤكد أن المسألة ليس لها دخل بنشر الديمقراطية وحقوق الإنسان، فالمسألة تتعلق بنقود السعودية.

كما كشف الفيلم عن حقيقة مريرة أخرى. وهي أنه من بين ٥٣٥ من أعضاء الكونجرس الأمريكي، هناك واحد فقط له ابن خدم في القوات الأمريكية بالعراق.. وفي واحد من أكثر المشاهد تأثيرا ودلالة في فهرنهايت ٩/١١ يظهر المخرج واقفا خارج مجلس الشيوخ.. وفي يده ميكرفون ، يحاول به أن يقتنع أعضاء الكونجرس وبعض المسؤولين الكبار بالإدارة الأمريكية بدفع أولادهم إلى التطوع لخدمة بلادهم في حربها ضد العراق ، وطبعاً لم يتقدم سيناتور واحد لكتابة اسم ابنه كمتطوع في الجيش الأمريكي لتلك الحرب!!.

ولعل ما جعل "فهرنهايت ٩/١١" مقتباً أكثر من أي فيلم آخر أخرجه "مايكل مور" هو أن هناك أسئلة ظلت تلح على المتفرج طوال الوقت، كما قلل الفيلم يطرح عدداً من الحقائق، ويدع الأئلة تتكلم عن نفسها بشكل لم يدع للمتفرج لحظة شك في أن الإدارة الأمريكية كذبت على العالم بأسره فيما يخص أحداث سبتمبر ٢٠٠١.

جماليات الأسماء في ديوان « ظل العائلة »

عبد العزيز مواهي

عن سلسلة « إبداعات » التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة ، صدر ديوان « ظل العائلة » للشاعر عبد الطليم ، ويشي هذا الديوان بإمكانية شعرية متميزة ، وقدرة على تشكيل عالم مترابط رغم تعدد جوانبه وانعكاساته :

ومن البديهي أن نقرر أن تميز أى عمل إبداعي إنما يتأسس على طبيعة التجربة ، إضافة إلى طبيعة التناول الفني لها . وهذا التناول يعتمد على مايمكن أن نسميه « العنصر المهيمن » داخل العمل ، حيث يصبح حاملاً للصفات الجينية لجماليات العمل، فكل عمل إبداعي - إذن - يمكن رد تفردّه إلى الطبيعة الفريدة للعنصر المهيمن الذي يشغل مكانة مركزية في بؤرة النص ، الذي لايشكل جماليات العمل فحسب ، بل ويحمل - في ثنياه - رؤية العالم لدى المبدع .

وفي ديوان « ظل العائلة » ، يتمثل العنصر المهيمن في استخدام « الأسماء » باعتبارها شاهداً ينوب بحضوره عن غائب . فإذا كان الاسم هو التعبير الرمزي عن صاحبه ، فإنه - أيضاً - ينوب بحضوره عن غياب المرجع / الشخصى الذى يشير إليه . ومن هنا ، كان للإسم نفس الوجود العيني الذى لصاحبه ، باعتبار أن العلاقة بينهما تقترب من طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول على المستوى اللسانى . لذا ، فإن الفكر البدائي قد اعتمد على تلك الطبيعة الحتمية بين الاسم والمسمى ليؤسس رؤيته للعالم عبر السحر البدائي ، والذي كان يتشاهى فيه الاسم مع صاحبه ، حيث أن

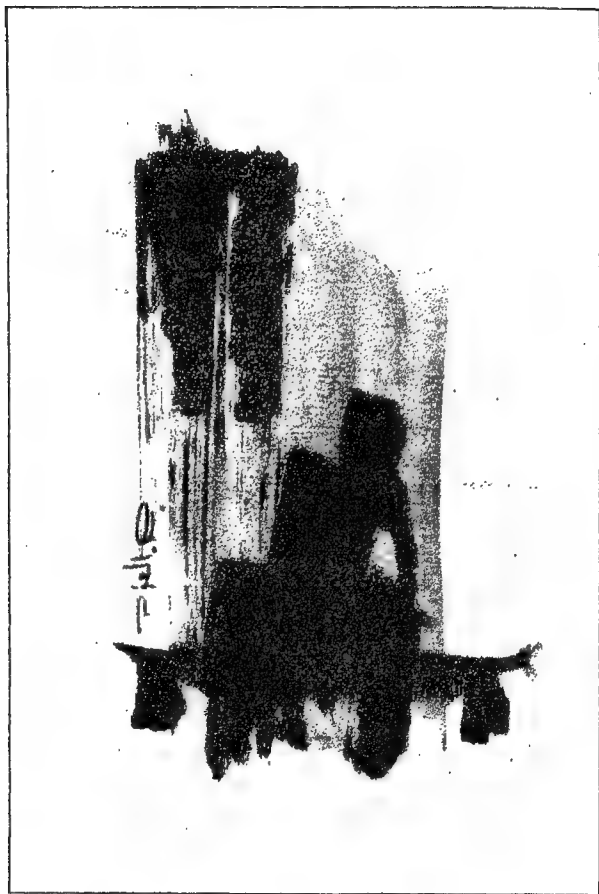
توجيه السحر إلى الاسم كان يؤدي إلى امتداد الأثر باتجاه صاحبه . أما في هذا الديوان ، فإن الأسماء تقوم بدور محوري في تأسيس العالم الداخلي ، حيث يمتد تأثير السحر التشابكي من الذات إلى العالم ، فيما يشبه « الفيض بالإنابة » ، إذ يفيض الاسم على وجود صاحبه بينما ينوب عنه .

على أن هناك ملاحظة أولية على استخدام الأسماء داخل الديوان ، وذلك على المستوى الأفقي للغة ، حيث ترد دائماً في صيغة الجمع ، كما أنها ترد عبر ثلاث صيغ نحوية سائدة ، وهذه الصيغ تؤثر بالضرورة على فاعلية الأسماء داخل النص ، فالأسماء عادة ماتأتى : إما مفعولاً به (٣ مرات) ، أو في صيغة الجر (٦ مرات) ، أو في صيغة الإضافة (مرتان) ، وهي لاتأتى كمبتدأ أو فاعل سوى مرة واحدة ، ومن خلال هذا الرصد ، نكتشف أن الصيغة الغالبة على استخدام الأسماء ، تأتي من خلال صيغ نحوية سالبة ، تشي بأن الأسماء قد فقدت قدرتها التأثيرية ، لتتخذ وضعية التأثر . وبذلك ، يتلاشى الوجود (السحري) للإسم ، لينضوى تحت الوجود السالب لصاحبه ، أي أن الصيغة السحرية الفاعلية تتحول إلى صيغة واقعية مفعول بها ، أو تستمد قدراً من وجودها عبر " الإضافة " النحوية ، لتستمد وجودها من مصدر آخر .

وبداية ، يمكن لنا أن نرصد أن صيغة المفعول به التي ترتبط بالأسماء تأتي في موضعين داخل الديوان : (أجسادنا تلامس يد الساحر / الذي فر من السيرك / صباحاً / ليراقب أرواحنا / وهي تخطو - بثقة - إلى السماء / كي ترسم طفلاً يبتسم / في وجه الله ليلاً / حتى لا ينسى الأسماء / التي لوثها الآخرون / بالنسيان) . فالأسماء هنا تبين وكأنها مجرد سبب طارئ لضمور يتلاشى داخل ذاكرة الآخرين ، حتى تصل به إلى النسيان التام . فكان التذكر هو حالة عارضة تقع تحت وطأة النسيان ، باعتباره القاعدة التي تنبئس عليها فاعلية الذاكرة . فالذاكرة إذن - على العكس من بنائها الصرفي ، هي أداة نسيان لا وسيلة للتذكر .

وفي موضع آخر ، ترد الأسماء أيضاً في صيغة المفعول به :

(كتبنا أسماخنا على الحائط / وانتظرنا أعواماً طويلة / أن تأتي ريح / فتجرفها / لكن الأسماء ظلت ناقصة / وظلت الخرائط / التي وضعت بإتقان / داخل الكتب المدرسية / مجرد خطوط الطفا / بأصابع ملوثة) . وما يجمع بين النصين السابقين هو (الأسماء التي لوثها الآخرون بالنسيان) ، و (الخرائط الملوثة) . فكل من الأسماء والخرائط تنوب بحضورها عن غياب ما : الأسماء عن الذات الجمعية ، والخرائط عن الوطن . وحينما تتلوث الأسماء والخرائط تصبح المأساة أكبر من مجرد حالة اغتراب جمعي ، لتصبح حالة فقدان مزمن للذاكرة ، وانكسار دائم للحلم .



على أن الأمر اللات في استخدام صيغة المفعول به أن الأسماء ترد - في كل النصوص - في صيغة الجمع ، فكان الالتحاق بالذات الجمعية هو أشبه بالسقوط في هاوية النفي / السلب ، من خلال الوقوع في دائرة التأثير لا التأثير . ويتأكد النتيجة السابقة بالانتقال إلى صيغ نحوية أخرى (الجر أو الإضافة) ، حيث يظل الاسم - في حالة الجمع - فاقداً لفاعلية التأثير من خلال فقدانه لوظيفة الإنابة :

(بعد الحرب / سنفكر في أسمائنا / التي لم تعد تنتمي / للابن الجديدة) ، فالتفكير - في المقطع السابق - هو محاولة لنفي الأسماء القديمة التي تنتمي إلى واقع أسبق ، وبالتالي لم تعد صالحة للملابس الجديدة التي تشير إلى واقع لاحق . ويعتمد هذا الوجود السالب إلى موضع آخر يأتي فيه الاسم في صيغة الجمع :

(بعد الحرب / سنجلس فوق الأسرة / وعيوننا معلقة بالحائط الأبيض / في انتظار / أسمائنا الجديدة) . فالأسرة هنا - إضافة إلى الحائط الأبيض - هي إشارة للمشفى الذي يرتبط به المحاربون القدماء موضوع القصيدة ، وهو ما يعنى الإشارة الضمنية إلى فقدان جزء من الوجود العيني ، نتيجة لفقد الأعضاء في الحرب . ولأن الاسم عادة ما ينوب عن غائب ما ، فإن الوجود الناقص يحتاج إلى شواهد ناقصة بدورها ، وهذا ما يتطلب الإتيان بشواهد / أسماء جديدة . ويتأكد لنا انهيار البناء الجمعي الذي ترمز إليه الأسماء ، بامتداد نصوص الديوان . ففي نص آخر :

(هكذا / منذ خمسة عشر عاماً / قررنا أن نمضي وحدنا / في الأحراش / نتحسس جيوبنا لحظة المطر / ونبكي على أسمائنا) .

وهذا الموقف يكاد يتكرر بنفس دلالاته في موضع آخر :

(الأشياء دائماً تنتهي / قرب الحديقة / فتخرج الأقدام وحدها / إلى ليل تلفظه " الباصات " / والخنازير تمتص الشوارع / في زهرة / فتختفي الأشجار / بالقرب من أسمائنا) . فالأحراش في النص الأول يقابلها الصديقة في النص الثاني ، ولحظة المطر يقابلها الليل باعتبارهما طرفي زمان يقع الفعل خلالهما . وهنا ، تبدو هذه الرموز وكأنها ترتبط بعلاقة سببية مع النتيجة التي تتشابه في كلتا الحالتين : " نبكي على أسمائنا " في النص الأول ، و " تختفي الأشجار بالقرب من أسمائنا " في النص الثاني . وبذلك ، تستحيل الأسماء من كونها إشارة إلى موجود ، لتصبح دالة على مفقود .

وهكذا ، تمضي الأسماء داخل الديوان لتشي باغتراب الذات الجمعية ، التي تعاني الفقد الدائم لوجودها . وحين تتوهم تلك الذات أنها قد حققت إنجازاً بالإيجاب ، فإن الأسماء تجنح مرة

أخرى نحو هزائنها الداخلية !

(كتابطرة مخلوعين / نزرع جروحنا في الصحراء / والشعب - في الخارج - يهتف بأسماء / ليست لنا) . فالأسماء - إن كانت تنتقل بالذاكرة من الغياب إلى الحضور ، فإنها - في النص السابق - تؤكد على ديمومة الغياب ، باعتباره لانهاية له ، لأنها لم تعد دالة على من تطلق عليهم ، ربما لأنهم تحولوا إلى ما يشبه « الرجال الجوف » ، على حد تعبير إليوت .

وإذا كانت الصحراء - كرمز للجذب - قد استدعت الأسماء لتدل على اغتراب الذات الجمعية ، فإنها - أي الصحراء - قد استدعت الأسماء مرة أخرى ، لتؤكد على تلك الحقيقة : (لم نشعر بأن أطفالنا / قد امتدت إلى الأسماء / التي علقتها النسور / فوق حافة الرمل / هناك / كهواء شائك / فنسل في آخر السهرة / بملابس تنكرية / إلى شرح في الجدار / لنعلن صرختنا) .

على أن الأسماء حين ترتبط - في الذاكرة الفردية - برمز الأم ، فإنها تعود بنا من حالة الاغتراب الجمعي ، لتمارس حالة استثنائية من الفرح المشوب ببقايا حزن قديم :
(هكذا / نرتمي في أحضان أمهاتنا / ونحن - بالكاد - نتذكر أسماءهن / فهل تفاجئنا الابتسامة / هذا الصباح ؟) .

فالأسماء حين ترتبط برمز الأم فإنها تستعيز عن ضعف الذاكرة بقوة العزيزة الخالقة ، التي ترمز لها الأم . وتتنازل الذات عن انكسارات الذات الجمعية ، فما من صحراء مليئة بالجروح ، وما من أشجار تختفى ، وليست هناك خرائط أمتزجت بأصابع ملوثة ، أو أسماء لوثتها الذاكرة بالنسيان .. الخ . وتجل العديد من الرموز الإيجابية بديلاً عن الحالة الاغترابية ! الأحضان - الابتسامة - الصباح - فكأن النص يعود بنا إلى السحر التشاكلي مرة أخرى ، إذ أن استدعاء أسماء الأمهات ينتج عنه استدعاء أحضانهن في ذات الوقت ، فتبدو تلك الأسماء الأمومية وكأنها أشبه بتعزعة سحرية ، يمارسها النص للخروج من حالة الاغتراب العام ، العام .

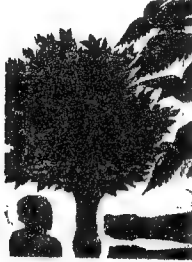
ويمتد تأثير رمز الأم إلى استخدامات الاسم داخل الديوان ، ولكن بالسلب هذه المرة ، حيث نرى - في موضع آخر - التأكيد على حالة الاغتراب عن الذات تحت تأثير غياب الرمز عن فعل التسمية .

(جسدي عار تماماً / وبطائفتي تخلو من أسماء / من رحلوا / فهل تقدر أُمِّي أن تعينني / إلى الغريال ثانية/ كي أسمع كلام الغرياء) .

وفي هذا النص يتم استدعاء حالة الالتقاء بالوجود للمرة الأولى بعد الميلاد ، وما ترتبط به من طقوس تمارسها الأم لتكريس هذا الوجود . وهنا ، يتم الارتباط بين عرى الجسد وعرى الذاكرة من الأسماء . وبذلك ، تصبح إعادة طقوس تكريس الوجود لازمة لإعادة إنتاج ذاكرة الواقع مرة



الهيئة العامة للتعليم



قائمة للأسماء، من الأسماء

عيد عبد الحليم ظل العائلة



شعر

أخرى ، باتجاه مفهوم السحر التشاكلي ، حيث الاسم والكيان وجها عملة واحدة ، لا يمكن الفصل فيما بينهما .

وهكذا ، تتحول الأسماء كي تصبح عنصراً مهيماً داخل الديوان ، حيث تتحول - بدورها - لتصبح « ظل الذات » لأنها تأتي دائماً في صيغة الجمع ، فإنها تعبر بالضرورة عن ذات جمعية ، ربما كانت هي نفسها « ذات العائلة » وبذلك ، تتحول الأسماء كي تصبح - هي ذاتها - ظل العائلة ، والإشارة الدالة على وجودها - فما من ظاهرة خارج التوصيف ، ومامن وجود يستعصى على التسمية .



نبض الشارع الثقافى

عيد عبد الحليم

بالإضافة إلى النصوص القصصية لكمال
اللهيب وكرم الصباغ التي تنشى بموهبتين
قادرتين على الإجادة والتواصل مع التقنيات
الجديدة لفن القص .

عيد عبد الحليم

ونقدم - هنا - مقتطفات من النصوص التي
ضمتها « براح »

أنا منذ عشرين قرناً ولدت

التقت من الأرض ثدياً

وثدياً من الشمس

واشتقت للخبز قبل الفطام

كنت الوحيد الذي رفض التمر

في أسرة من نخيل

بهجت صميذة

صوتك بيعجبهم

وأنت وتر مجروح

لازم تغنيهم

والحزن مش مسموح

مجبور فى مواويلك

تنسى وجع ليلك

طب مين يغنيك

يوصف نزيف الروح

حسن المصرى

أول المحبة : « براح » خطوة فى اتجاه الحلم

تغمرنى السعادة حين أجد مطبوعة ثقافية
تهتم بالإبداعات الجديدة يصدرها شباب
متحمس للفن ، وقد وصلنى - مؤخراً - نشرة
إبداعية أصدرها مجموعة من أدباء مدينة
بمنهور « محافظة البحيرة » تحت عنوان «
براح » ضمت فى هيئة تحريرها مجموعة من
الشباب الواعد « حسن المصرى ، وهانى قدرى
: وعمر العزالى ، ومحمد شاهين ، وأمين مراد »
وقدم لها الشاعر صلاح اللقانى ، ويتميز
النصوص التى تضمثها على أكثر من مستوى
فقد قدمت عدداً لا بأس به من الشعراء ومن
محافظات مختلفة بعضهم له تجارب راسخة
أمثال حمدى عبد العزيز « البحيرة » ، وه مؤمن
سمير « - بنى سويف ، وحمدى خلف -
الاسكندرية » وه أحمد الخرجى - البحيرة » وه
بهجت صميذة - البحيرة » وه عبد الرحيم
يوسف - الاسكندرية » ، بالإضافة إلى
مجموعة من الواعدين الذين - ربما ينشرون
لأول مرة أمثال مصطفى الجارحى وزينب
الخطيب وسعد الملا ، وهند عبد اللطيف

دائماً يعتمد على ضحكة
رسمها على وشه بقلم
فلوماستر
وعينين يعرفوا يتكلموا
كزيس
وجناحين يطلعوا وقت الزوم

حمدى خلف

ليتها تعلم
أن الانتحار
ليس هو الحل الوحيد
للهرب من مفاجأة الموت
قالها
وجلس متكأ على عصاه
فى انتظار المفاجأة

هانى قدرى

قصة

روح وأسارير

نرمين الذهبى

عشقت روحاً رسمها الخيال ، وبحثت عنها
فى وجوه كثيرين تارة تشعر باليأس من بحثها
، وتارة أخرى تشعر فى أعماق نفسها التائهة
رغبة غريبة كأنها هى نفسها ترفض أن تجدوا
.. ويوما ما التقت فنان لا صديق له غير فرشاة
وقلم وأوراق عطش للامع البشر والطبيعة .
ومنذ التقت به أصبحت صديقاً رابعاً ، ومضت
.. فى طريق لا يحمله غير عالم بعيد .. فهل

أحبته ؟ .. أبداً .. ربما أعطاهم ذلك الفنان
فرصة الحياة فى عالمها الجميل ، وربما وجدت
بين يديه بغيتها وإن لم تترك ذلك إلا بعد حين ،
فقد حدثته طويلاً وكثيراً .. وجاء يوماً
استطاعت أن تمسك بالخيال وتأتى لها أن
تنزل يحلمها إلى عالم الواقع لتلمسه يداها
وتلثمه شفاتها .. طلبت منه ، صديقها الفنان
شيئاً يسيراً عليها ، عظيماً لديها .

لم تصف ملامح ، لم تعطه صورة لتلمسها
ويحتذى بها نموذجاً ، لكنها .. لكنها حدثته عن
نظرة عينيه عشقت ما فيها من عمق نون أن
تراها بعينها بل تبصرتها بروحها الباحثة ،
أخبرته عن روح يهيم طيفها بين أسارير وجه
الغائب ، نظرت بعيداً .. وذكرت له ماسمعت
أنها من همس كلمات تنفوه بها شفتان
تعرفان ما يعامج البشر من حلو وعذب الكلام
، تعرفان ما يكتب الفلاسفة من حكمة ، وما
بأشعار الشعراء من الحب وما بموسوعات
علماء الفلك من أسرار ، حدثته عن روح
تعرفها بكيان مشابه لها داخلها ، حدثته عن
أمل تنتظر أن يهل عليها حين تجىء إليها تلك
الروح لتحتضنها ويحميها من كل الوجود
وتلحظها بعيداً حيث لا مكان للخوف والألم ..
وإنسابت ريشة الفنان بين الورق .. إنسابت
ترسم الحلم .

كانت تعرفه وإن لم تلتق به ، منحه الميلاد
وقدمه للوجود وهو لا ينزى أيما فعل قام به نحو
نفس طالما أصبت ما كان خيالها لينسجه

يستعين بقوته العضلية فى صراعاته لمواجهة الوحوش المفترسة ، والطبيعة الشرسة والغزوات والأمراض .

وحينما تطور العقل ، محققا التقدم العلمى ، الذى أدى إلى حمايته وانقضاء على معظم الأمراض ، ومصادقة الطبيعة والاستفادة منها فى توفير قوته ، والقيام بصناعات تسد احتياجاته فى إختراق المحيطات وأجهزة متقدمة الإتصالات والالكترونيات التى جعلته يحيا فى عالم متواصل .

حقق الإنسان ذلك عبر تاريخ طويل تخللته صراعات مع فيالق السلطات الغاشمة دفاعا عن حريته ، وتحقيقا لمناخ عادل أمن يتيح له الاستفادة من هذه المنجزات والعيش فى تواصل إنسانى .

وقد تخلف عن هذه الفترة بعض الظواهر مثل ألعاب الملاكمة والمصارعة بين الرجال أو مع الثيران ، والمبارزة ، ثم الجودو والكاراتيه تحت شعار رياضات الدفاع عن النفس .

هذه الظواهر التى بدأت فى عصر الأباطرة ، رموز الاستعباد ، فى صورة طقوس إحتفالاتهم ، للترويع عن صدورهم المليئة بالعقد النفسية ، والتى كانت تتمثل فى حلقات يتصارع فيها عبيدهم مع بعضهم أو مع الثيران حتى الموت ، والسادة يهللون فرحين سعداء بذلك ، لأنه يربط صدورهم .

وكذلك ظاهرة الرقص الشرقى ، التى كانت تقوم به السبايا . عرايا تهتز أجسادهم ،

ولكنها ظلت تبحث عن شئ ما كان ليديها إلا أن تمتد كل مرة لتمسك به ، وللأسف تجده فى كل مرة شراب لاتمسك به يد .

وأتأها فتأنها لوحه ناطقة بغير كلمات ، هامة فى صمت العشاق ، حواء برفح هى أيضا من روح الله .. ووقعت عيناها على اللوحة .. وعرفته .. لم تجده غريباً عنها .. عرفت تلك الروح وتلك النظرة وسمعت همس الكلمات ، عرفت عينيه التى طالما عرفت فيها قبل أن تراهما مقتلتيهما .. ظلت تلمس يديها الصغيرتين وجها جميلا بلا ملامح واضحة ولكنها خالدة .. وبعد حين أدركت أنها وجدته .. وجدت الطيف واقعا بين يديها ، لها الحق فيه وحدها .. نعم وحدها .. العيش معه بعيدا عن ذلك العالم المزدهم الذى مقته قلبها ولم تستطع نفسها أن تعبر حواجزه القاسية .. العين معه وحدها فى عالمها الأثير .. وريح الغفان ثمنا للوحته لم يحلم يوما أن تستوعبه خزائن وينوك .. بسمة .. بسمة اهتداء ونظرة باكية بموع ضاحكة وجدها تنير الوجه الحزين وجه صديقه .

.. وهابى الآن تدخل الحياة بإزانتها مع طيف ليس بعيداً .. ويكفى .. أنه معها وهى معه .

بقايا .. من زمن التخلف

يوسف جبر

كان الإنسان قديما ، قبل أن يتطور عقله ،

لإشباع غرائزهم.

لذا يجب أن نتخلص من هذه الظواهر
المتخلفة - ونؤمن - بأن قوتنا في عقولنا وليس
في أجسادنا ، لأن رجلا واحدا يحمل سلاحا
فأرنا يمكن القضاء على عشرة عمالقة - وأن
نرفض الرقص الشرقي ، لأن المظهر المهذب
والعقل الواعي هما اللذان يعكسان قيمتهم
وإحترام الناس لهم،

قصيدة

شكة دبوس

شعر/ طارق فراج -

الوادي الجديد

- ياخواننا

القضية أكبر من كده

كل واحد فيكم

لازم يكون له دور ...

أنا مثلا ..

الحالة في البلد دلوقتى ..

.....

لازم أنسحب القعدة

من غير ما أقول سلام عليكم

ح أعمل إن فيه واحد بينده عليه

وأقوم أجرى ..

أنفض دماغى فى أى ركن بعيد

يكون ضلعة ..

ويرى من كل الزيف اللى بيحصل

الكلام طالع زى دخان عربية رش،

عمل لى ضيق فى التنفس

ووش فى الودان

خلاص .. قرب بضمى عليه ..

ماهو حاجة من اثنين :

يا أنسحب بهلوه من غير ماحد يحس

ويعدى الموقف بسلام ،

بإدماغى ح تنفجر

والكلام يتنتور ع القاعدين

يقطع هدوهم

ويعمل تلوث فى الجو

ساعتها تبقى فضيحة

لأن الكلاب فجأة ح تتلم حوالينا

بحجة إن فيه ريحة حاجة ميتة

طبعا أنا مش ح أرد عليه وأقوله

إن الكلام لازم يكون

تابع من موقف واضح

الدرة كان لازم يموت

الدرة كان لازم يموت

علشان يفجر جرحنا

علشان يبروز .. فوق جبين

الشمس .. صورة ضعفنا



شعر

الدرة كان لازم يموت

علشان يحس ان التراب
ارحم عليه من حضنتنا
علشان صراخه فى الفض
يفضل يرن ف قلبنا
ويهزنا
.....

ماعدش ينفع
بعد موت الدرة
أبدأ .. دمعنا

رغم انكسار الحلم

فى عيون الصغار
رغم الجراح .. رغم الألم
رغم المراح
الدرة راجع من زمان المستحيل
ينزع خيوط الفجر م الليل الطويل
الدرة راح .. يكبر ويدرس " هندسة "
ماهو أصله كان ..
أشطر ولد فى المدرسة
وهيعل صوت المائدة
والدنيا هتغنى نشيد
الدرة راجع من جديد!
الدرة راجع من جديد!

أحمد عبد الجليل مراد

حرائق الكلام فى مقاهى القاهرة

للمقهى الأدبى طابع خاص فعلى طاولاته كتبت أعظم الروايات ومن بين أروقته خرجت خلاصة الأفكار التى غيرت مجرى التاريخ ورغم أن المقهى شاهد عيان على كثير من الأحداث الكبرى ، إلا أن ماكتب عنه قليل ويسير أذكر منها كتاب « فى المقهى والأدب » للأديب الراحل عبد المعطى السيرى والذى كتبه فى الثلاثينيات من القرن الماضى عن مقهاه الشهير بمدينة دمنهور.

ويأتى كتاب « حرائق الكلام فى مقاهى القاهرة » للزميل محمد عبد الواحد راصداً للتطور التاريخى للمقهى باعتباره حاضنة ثقافية وسياسية واجتماعية ، باختياره لأربعة عشر مقهى منها مقاهى « الحرية » و« الفيشاوى » و« قهوة عبد الله » و« متاتيا » و« أم كلثوم ».

ولم يرتكن عبد الواحد فى تحليله للظاهرة على البعد التاريخى - فقط - بل يهتم بأدق التفاصيل والهوامش الخاصة بالمكان وبالشخصيات المحورية التى صارت من علاماته فحين يذكر اسم مقهى الحرية - مثلاً - يتبادر إلى الذهن أسماء رشدى أباطة وعبد الرحيم الزرقانى وزكريا الحجاوى ولعاب الكرة الشهيرين عبد الكريم صقر ومختار التتش والمخرجان فطين عبد الوهاب وحسن الإمام والشيخ حسن الباقورى الذى كان لايشرب القهوة إلا فى الصباح فقط .

أما قهوة « إيزيفيتش » التى كانت من أشهر ملاعب ميدان التحرير - سابقاً - فكان من روادها الروائى غالب هلسا والشاعر أمل نعتل والناقد الراحل سيد خميس والشاعران سيد حجاب وعبد الرحمن الأبنودى ، بالإضافة إلى صلاح عيسى وصبرى حافظ وجمال الغيطانى.

وإذا ذكر مقهى « ركس » بعماد الدين فإن ذكر يقتدرن بأسماء نجيب الريحانى الذى كان يقابل فنانى مسرحه عليه ، بالإضافة إلى فنانى الزمن الجميل يوسف وهبى وعلى الكسار وعزيز عبد وجورج أبيض وزكى طليمات وفريد شوقى ومحمود الميلى وفاطمة رشدى وحامد مرسى وزين العشماوى ، والأبناء أمين عز الدين ، وكامل الشناوى.

أما مقهى « النوة الثقافية » والتى شهدت عصراً ذهبياً فى الستينيات فكان من روادها نجيب محفوظ وجورج بهجورى ويحيى العلمى ويوسف القعيد وإبراهيم المعلم وفاروق عبد القادر وغيرهما من الاسماء التى أصبحت علامات فى الفكر والفن بعد ذلك وهكذا نجد أن للمقهى عالمه

الخاص حيث فضاء المكان يوازى رحابة الإبداع واستكشاف مناطق جديدة للرؤية أو على حد تعبير « عبد الواحد » « فى المقهى » - وفى الوطن - يطير ويحترق الكلام والجرح والدخان والهزيمة والحزن والوجدة ».

غيمة الصائغ تمطر شعراً

عن سلسلة « أفاق عربية » التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة صدر للشاعر العراقى عدنان الصائغ ديوان « غيمة الصمغ » الذى يتسم برؤية إبداعية تستلهم الواقع فى تجلياته السياسية والاجتماعية ، أو على حد تعبير د. محمد أبو دومة الذى قدم للديوان - يستلهم حراكه الوجدانى الذاتى المتماس مع الظرف العام فى فترة من أكثر فترات الحياة العراقية سخونة واصطداماً ، مما يضفى على الديوان خصوصية لافتة :

من أجواء الديوان :

أخيراً

سأختار لى كتباً

وأقول هى الأصدقاء

وطناً أقسمه بخطاى - كما أشتهى -

وطناً

ركن حان

سما

سأرسم نافذة فى الجدار

وسرب طيور تحط على غصن قلبى

تشاغلنى بالغناء

مبادئ الملكية الفكرية

عن سلسلة الشباب التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة بالتعاون مع قطاع الشباب بوزارة الشباب والرياضة صدر كتاب « مبادئ الملكية الفكرية » للدكتور / محمد حسام لطفى ، وتضمن عرضاً شافياً للحقوق الفكرية فى معظم مجالات الحياة كالملكية الصناعية والأدبية والفنية

وبراءات الاختراع ، وحقوق المؤلف ، والحقوق المجاورة والذي ضم ثلاث طوائف وهى فنانون الأداء ومنتجو التسجيلات الصوتية و هيئات الإذاعة ، وهى حقوق مجاورة حيث لا يتصور وجودها مع غياب المؤلف باعتبار أن المخاطبين بها ينورون فى فلكه.

الفنون المسرحية وحضور المتلقى

« سوسپولوجية الفنون المسرحية .. تحولات البنية وحضور المتلقى » عنوان الكتاب الجديد للدكتور حسن عطية عميد المعهد العالى للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون - وتضمن مجموعة من الدراسات حول فنون الأداء المسرحى منها « تبادلية التفاعل بين التغيرات الاجتماعية والتحويلات الفنية » و« فن السرد الروائى للحضور المسرحى » و« الطوق والأسورة وبعق الماضى الفرعونى » و« من الحكاية الشعبية لفنون العرض المسرحى » و« من النص الدرامى للعرض المسرحى » الكتاب صادر عن سلسلة كتابات نقدية بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

الشيء الآخر

« الشيء الآخر » عنوان الرواية الجديدة للأديب السكندري سعيد سالم والتي يناقش خلالها عدة قضايا رئيسية منها انهيار الطبقة المتوسطة التى تمثل عصب الحياة فى مصر ، ومظاهر الفساد التى سادت المجتمع المصرى فى الآونة الأخيرة ، وعجز الجماهير عن مواجهتها ، وخطورة خلط المطلق والنسبى فى مواجهة الحقائق الدنيوية المتغيرة. من الجدير بالذكر أن سعيد سالم حاصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٩٥ ، عن مجموعته القصصية « الموظفون » ، وجائزة « اتحاد كتاب مصر » عن روايته « كف مريم »

الرهان على المستقبل

عن مكتبة الأسرة صدر الناقد الكبير د. جابر عصفور كتاب « الرهان على المستقبل » الذى تضمن مجموعة من المقالات الفكرية والسياسية والاجتماعية والثقافية بأسلوب علمى يتم بالتبسيط وسهولة العرض مع عمق الفكرة.

أنا مش مصدوم فى سعاد حسنى

إبراهيم العشرى

أخبار عديدة مؤكدة كلها تدور حول قيام حكومتى مصر (عبيد - نظيف) بتعيين العديد من حملة المؤهلات العليا والمتوسطة وفوق المتوسطة فى وظائف الخدمات المعاونة.

ومسمى الخدمات المعاونة هو تعبير حكومى مهذب يقصد به وظائف (السعاة والفراشين) فى دواوين العمل الحكومية .. وهذا التعيين تم بناءً على رغبة حملة هذه المؤهلات الذين تقدموا لشغل هذه الوظائف فى المسابقات المعلن عنها من قبل الدولة.

أقسم لى أحد الأصدقاء بأن من ضمن هؤلاء السعاة من يحمل درجة جامعية (بكالوريوس تجارة) .. وحينما قلت لهذا الصديق إن هذا الشاب ذكى ، لقد ضحك على الحكومة (الذكية) .. لقد قيل اليوم أن يكون ساعياً بالإعدادية (وسوف يتقدم نداءً لتسوية حالته بالبكالوريوس .. ضحك الصديق عالياً ساخراً من غيائى وقال .. لقد وقع هذا الشاب على إقرار رسمى يفيد بعدم أحقيته بشكل قطعى فى تسوية حالته مستقبلاً .. لقد أدركت الحكومة الأعيب الشباب وسدت عليهم الطريق .. ثم أردف فى حزن يئوس به ضمير الحزب الوطنى (إن كان أصلاً هناك ضمير) .. يعمل إيه .. ياكده أو يموت من الجوع .

ولأن الدراما أصلاً تقوم على المفارقة .. وهذه المفارقة بدورها تقوم على فكرة (اللاتوقع) .. خذ مثلاً فيلم (شروق وغروب) نجد رشدى أباطة إبراهيم خان فى ذلك المشهد الدرامى الشهير .. حينما أعطى الأول مفتاح شقته لثلاثى من أجل إخراج المرأة المتزوجة والحبوسة فى شقة الأول رشدى أباطة الذى لم يكن يعرف إن هذه المرأة هى زوجة أمز أصدقائه إبراهيم خان .. والأخير نفسه حينما ذهب إلى الشقة بمنتهى البراءة لم يكن يعرف أو يتوقع بشكل قطعى وحصصرى أن هذه المرأة هى نفسها زوجته (سعاد حسنى) ، أى دراما .. وأى مفارقات تلك التى حدثت .. يبقى سؤال هل لو كان إبراهيم خان يعرف ماضى زوجته المطلقة ثلاث مرات قبله .. وأنها مجرد امرأة عابثة تتسلى بالرجال .. فهل كانت هذه المعرفة كافية بتخفيف وقع المفارقة عليه .. (ممكن) ولكن تبقى المفارقة الأقسى أنها كانت تخونه مع صديقه الذى لم يكن يعرف حقيقتها بدوزخه .. فقط كانت هى المجرمة لأنها كانت تعرف كل شيء ..

وكان المتفرج هو الوحيد الذى لم (يصدم) بهذا الموقف الدرامى .. لأنه ببساطة كان يعرف حقيقة سعاد حسنى من خلال أحداث الفيلم.

وعليه .. فانا تجديداً مثل هذا المتفرج .. لم أضمد أبداً فى حكاية تعيين حملة المؤهلات فى وظائف السعاة .. لأن ماحدث هو التطور الطبيعى لكل ما يحدث فى مصر منذ ثلاثين عاماً .. وثمما كان مشهد الضيافة فى الفيلم هو التطور الطبيعى لحياة سعاد حسنى .. وثمما يقول الإعلان إن المشروب الفلانى هو التطور الطبيعى للحاجة الساعية.

نستطيع أن نقول أيضاً أن كل ما يحدث فى مصر .. هو التطور الطبيعى لكل الحاجات الساعية والبايخة والرزلة والساقطة والمعونة والكروية والنعمة والعنة التى تعيشها منذ ثلاثين عاماً .. عشان كده أنا مش مصدوم لا فى سعاد حسنى ولا فى حكاية دراما التعيين .. وهناك مثاير يقول تمتعوا بالسيسى هالأسوأ قادم .. فحينما لا يأمن الإنسان على غنمه .. يسقط (اللاتوقع) مهدداً الأرض لأى (توقع) حتى لو كان خارقاً للمألوف .. فيتم عندئذ تعيين المؤهلات كسعاة .. ويتم أيضاً أن يأخذ أب وإديه الجائعين ليلقى بهما فى النمل ، لأنه ببساطة بلا عمل ولايجد ثمن إطلاعهما .. ثم يلقي ببقته خلفهما .. وتشاء دراما الحياة أن يموت طفلاه غرقاً ويتم إنقاذه هو .. حتى يعيش عمره لاعتنا هذا العصر الموبوء.

عشان كده أنا مش مصدوم .. ومن باب الرحمة اقرأوا معى الفاتحة على كل شهداء النظام الطبقي فى مصر أحياء كانوا أو موتى .. ولاحول ولاقوة إلا بالله القوى الجبار القادر على كل شيء.

